رمز الماء في الأدب الجاهلي

الدكتورة ثناء أنس الوجود

الناشر
مكتبة الشباب
٢٦ شارع إسماعيل سرى بالمنيرة
ت ٣١٨٣٥

رقم الايداع ٥٥٧٢ / ٨٦
الرقم الدولى ٦ ـ ٠٤٥٥ ـ ٠٥ ـ ٩٧٧

الفهـــرس

تقـــديم

للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد

هذه قراءة جديدة للأدب الجاهلي ، نثرا وشعرا ، لم يظفر بمثلها الا قليلا على كثرة ما كتب القدامى والمحدثون عنه ، أقامتها صاحبتها الدكتورة ثناء أنس الوجود ، على أساس نقدى بعينه يتلخص فى مواجهة النص الأدبى مواجهة منتجة ، تسعى الى تحليله وتفسيره ، وربطه ما أمكن بظروف الحياة التى شكلت وجدان صاحبه ، من خلال ظاهرة حياتية معينة ، هى ظاهرة الماء فى مفهوماتها : الميثولوجية والدينية والوجودية والنفسية والشعبية ، وعلى نحو ما آلت اليه هذه المفهومات فى نصوص هذا الأدب : لغة وصورا ومعانى وأغراضا .

وقد استخدمت الباحثة فى هذه القراءة الجديدة . منهجا معقدا أخذت عناصره من المناهج الأخرى ، وألفت بينها تأليفا علميا دقيقا جعل منهـــا منهجا متكاملا ، أعملته فى قراءة النص الجاهلى وتفسير ظواهره والكشف عن رموزه ، ومن ثم فانه يطالعنا فى هذه الدراسة : المنهج النفسى ، والمنهج اللغوى ، والمنهج الاجتماعى .. كما يطالعنا المنهج الجمالى الذى يتخذ من لغة الشعر وتراكيبه الفنية معيارا جيدا لنقـــد الشعر وتحليله مؤلفة من الأغراض والمعانى المختلفة المتناثرة فى القصائد والأمثال ، ما يشبه أن يكون «معلقة واحدة كبيرة» للأدب الجاهلى ، بحيث تصبح الشواهد الشعرية الكثيرة المتعددة للغرض الواحد ، والأمثال المتنوعة « بمثابة ترجيع لصوت الشـاعر فى حلمه العريض بالأمان .. » .

وتتألف هذه المعلقة الكبيرة من ثلاثة عناصر رئيسية ، ينطوى كل عنصر منها على عناصر أو فلنقل على أجزاء أخرى فرعية تمتزج جميعا وتتـآلف فى بناء موضوعى وفنى متكامل « يطرح موضوع الماء بتمثلاته الفنية والرمزية المختلفة فى النثر والشعر من خلال مقولة أساسية هى : صراع الجاهلى مع

أجل الحياة ، كما تمثلت فى وجدانه من خلال مواقف وعقائد وتقاليد » عبر عنها فى النثر من خلال الأمثال بفلسفتها المركزة ، وفى الشعر من خـــلال الأغراض برموزها المتنوعة :

١ - فأما **العنصر الأول** ، فهو تلك المعتقدات الأسطورية والموروثات الشعبية المتصلة بظاهرة الماء التى أخذت تغزو عقل العربى القديم فتـؤلف « ثقافته » وتشحن وجدانه ، وتشكل لغته الفنية فى استغلال ظاهرة المـاء فى موروثة من النثر والشعر ، وهى معارف كانت شائعة ومعروفة فى أساطير مصر القديمة ، وأساطير سومر وبابل وآشور والهند وغيرها من حضارات العالم القديم ، وتذهب ، فى مجملها ، الى أن **الماء أصل الكون والحياة** ، وهو ما أنتج كثيرا من أساطير الماء وآلهته وما يتصل به من قداسة وخصـــوبة وجدب وفيضان وطوفان وموت وحياة ، كمـا أنتـج كثيـرا من الشـــعائر والطقوس التى كان الانسان القديم يتعبد فيها لآلهة الماء وأرباب البحـار والعيون والآبار .

وقد كان للعرب ، مثل غيرهم من شعوب العالم القديم ، شأن كبير مع الماء ، ذلك أن الجزيرة العربية من البقاع الجافة ، فالأمطار فيها شحيحة ، والأنهار الكبيرة لا وجود لها ، والعيون قليلة ، كما أن أجواءها جافة ، وهو ما جعل للماء فيها أهمية كبيرة ، وجعل الجاهليين ، مثل غيرهم ، يرون فى الماء ومصادره من الأمطار والرعود والبروق والسحب والآبار والعيون .. قوى مقدسة ، اتخذت فى عباداتهم مظاهر ثلاثة :

أولها ، النظر الى هذه القوى بوصفها قوى كونية خفية ، قادرة على بعث الحياة والخصب ، قدرتها على انزال الدمار والخراب .

وثانيها ، التقرب الى هذه القوى الكونية بعبادتها بوصفها آلهـــة واقامة الطقوس والشعائر لها ، وتقديم القرابين ، اتقاء لشرها واستجلابا لخيرها .

والمظهر الثالث الذى اتخذته هذه القوى الكونية فى عبادات الجاهليين، هو اقامة الأصنام لها ، وتسميتها بأسماء مشتقة من الماء وظواهره من مثل : يم ، وقزح ، وعائم ، ونهر ... ونصب هذه الأصنام على شواطىء البحار، والى جوار الينابيع والآبار ، واعتبار الأماكن التى توجد بها من قبيل الحمى الذى يحرم على الانسان اقتحامه أو العبث به ! فقد نصب الجاهليون « هبل » الصنم المعروف عند بئر فى جوف الكعبة ، وكانت ، فيما يظهر من أخبارها، بئرا مقدسة فى الجاهلية ، يلقى الناس بهداياهم الى الأرواح التى تسكنها ، كما نصبوا « أساف ونائلة » على حافة زمزم .. الخ .

وقد قامت حول آلهة الماء وأصنامها وآبارها روايات شعبية وأساطير دينية تصور طبيعة الصلة المقدسة التى نشأت فى وجدان الجاهلى وعقله بين الماء والدين . وكانت « زمزم » من أكثر الآبار المقدسة أخبارا فى الجاهلية والاسلام ، وهو ما يجعل من تاريخها نموذجا للثقافة الدينية والشعبية والأسطورية التى وجدت طريقها الى أشعار الجاهليين وأمثالهم .

٢ ــ ويتمثل العنصر الثانى الذى يؤلف هذه المعلقة فيما تسميه الدكتورة ثناء : « الجذور الأسطورية لألفاظ الماء » . وقد أقامت وصفها لهذه اللغة الأسطورية على أساسين :

أحدهما ، أن بين اللغة والأسطورة « جذرا مشتركا ، وهما من هذه الوجهة نتاج التفكير المجازى « اذ أن الانسان كان لابد أن يتعلم بالمجاز أراد ذلك أم لم يرد ، لا لأنه عجز عن أن يكبح خياله .. وانما لأنه استخدم هذا الخيال ليعبر عن حاجاته الروحية المتزايدة ، [وهو ما يجعل من] نمو الحدس معادلا لنمو الرمزية الشعرية » ومن المجاز فى معناه القديم «ضرورة من الضرورات . ولا سبيل الى تقدير الأسطورية حق قدرها الا اذا علمنا أن مانسميه الآن تجسيدا كان منذ قرون بعيدة أمرا ضروريا لتطور لغتنا ومنطقنا، اذ كان من العسير معرفة العالم وتصوره بدون ذلك المجاز الجوهرى ، وتلك الأسطورية الكلية .. » .

وقد أنتج ذلك « بين اللغة والأسطورة علاقة متبادلة ترد فى نهاية الأمر الى دوافع خاصة بالتكوين والصياغة الرمزية ، بحيث [تصبح] اللغة والأسطورة كلاهما حلولا للتوتر وتمثلا لدوافع ذاتية ·· [ويصبح] ما يبدو لنا من لغة الأساطير بوصفه مجازا ، قد بدا للانسان القديم بوصفه حقيقة ملائمة لتصوره اللفظي والأسطوري فى نزوعه الى التركيز والتداخل وتجاوز الفروق الدقيقة بين الأشياء » !

ويتمثل الأساس الآخر الذى أقامت عليه وصفها لأسطورية اللغة فى الصلة القائمة ، منذ العصور القديمة ، بين الفن والدين عامة ، والدين والشعر خاصة ، فقد ارتبط ميلاد الدين بميلاد الشعر وغيره من الفنون الأخرى · وقد ظلت الفنون جميعا فى خدمة الطقوس الدينية زمنا طويلا ، ثم أخذت فى الانفصال التدريجى عنه ، محققة لنفسها استقلالا موضوعيا ، وان ظلت محتفظة بخصائصها القديمة التى اكتسبتها ·

وقد انتجت هذه الصلة الوثيقة بين اللغة والدين والأسطورة ، عالما أدبيا خصبا تنبث النزعة الأسطورية فى لغته وأساليبه وصوره ولوحاته ومعانيه ، وتتلاشى فيه الحدود بين المجاز والحقيقة ، والواقع والخيال : فالبهائم تتكلم ، والكواكب تتزاوج ، والأنواء تأتى بمثل تصرفات البشر ، والأسماء تنتقل من كائن الى آخر انتقالا يسيرا ، فتصبح المرأة هى الشمس والغزالة والنخلة ، والبقرة الوحشية ، ويصبح شعرها قرن الغزالة « وقنو النخلة المتعثكل » ، ويصبح الممدوح هو البحر والنهر والسحاب ·· الخ ، وتختلط الحقيقة بالمجاز فى المعاجم القديمة اختلاطا يوهم بأن اللغة العربية قد أصبحت مجازا خالصا !

٣ ـ وأما العنصر الثالث والأخير الذى يؤلف هذه « المعلقة الكبيرة » فيتمثل فى الدراسة التطبيقية الممتعة التى أدارتها الدكتورة ثناء حول الشعر الجاهلى والأمثال العربية القديمة ، راصدة ظواهر الماء فى أشكالها وتمثلاتها المختلفة فى لغة الموروث النثرى والشعرى ، وصوره ولوحاته

وأساليبه ، وهى دراسة حرصت على أن تزاوج فيها بين الفن والموضـــوع مزاوجة نقدية منتجة : فوقفت عند ما تسميه « بسلم القيم الجاهلية » فى الأمثال ، ورموز الماء فى الطلل والغزل ، وصور المديح ومعانيه ، ولوحات الصيد والحرب والسيل ، وقفات تحليلية كشفت فيها عن حقيقة هذا العــالم الأدبى فى اختلاط أغراضه وتداخل ظواهره وأسمائه ومعانيه ، وأبانت عن رموزه التى عبر الجاهلى من خلالها عن مواقفه من الحياة والناس من حوله.

وأخيـــرا ، أرجـو أن يجـد الذين لا يعملون ويؤذى نفوســـهم أن يعمل غيرهم من الناس ، فى هذه الدراسة الخصبة ما يحفزهم على العمل الجاد ، وأن يجد فيها الذين يعملون ويسعدهم أن يعمل غيرهم من الناس اضافة الى جهودهم المثمرة فى الدراسات العربية .

كما أرجو أن يجد فيها القارىء ما وجده المناقشون من اخـــلاص فى العمل ، وجدة فى البحث ، واحاطة فى النظر الى الظواهر ، وتجرد علمى ليست له من غاية سوى الكشف عن الحقيقة !

مقـــدمة

هذا البحث محاولة للتعرف على بعض القضايا النفسية والاجتماعية والدينية التى شغلت العربى قبل الاسلام ، من خلال ظاهرة طبيعية مهمـــة شكلت وجدانه هى الماء · ولم يشغل الماء العرب وحدهم ، ولكنه احتل فى تراث الانسانية القديم من أساطير وموروثات ، مكانة خطيرة ، بدءا من التفكير فى أصل الخلق وما أفرزه من أساطير ، ومرورا بمفهوماته لآلهة الماء من حيث انقسامها الى آلهة للمياه العذبة وأخرى للبحار والمحيطات وأخيرا فى تشكيلات الأدب الجاهلى عامة والشعر خاصة ، وهى تشكيلات اتخذت من الماء مادة أساسية ترسم من خـــلالها لوحات توحى بالتأمل حينـــا ، واثارة الدهشة والاعجاب حينا آخر ·

وتطرح الرسالة ، لذلك ، موضوع الماء بتمثلاته الفنية والرمزية المختلفة فى النثر والشعر ، من خلال مقولة أساسية هى : صراع الجاهلى من أجـــل الحياة ، كما تمثلت فى وجدانه من خلال مواقف وعقائد وتقاليد عبر عنهـــا فى النثر من خلال أمثال تلخص فلسفة بعينها فى الحياة والناس من حوله ·· وفى الشعر من خلال لوحات : فى الوقوف على الأطلال ، والغزل ، والوصف، والصيد ، والمديح والرثاء ، والحرب والسيل ·

ويدور الباب الأول حول دور الماء فى الأســـــاطير العالمية والموروثات اللغوية وحول الجذور الأسطورية ، والرؤية الوجودية لألفاظ الماء كما وردت فى المعاجم اللغوية ·

ويتناول الفصل الأول من هذا الباب الماء فى أساطير العالم القديمة ، وكيف أن معظم هذه الأساطير ترد خلق العالم ونشأته الأولى الى الماء ٠ وهو يتناول بالمثل أهم مظاهر عبادة الماء فى الحضارات المختلفة ، وفى الجزيرة العربية بما فى ذلك طقوس الاستمطار ، وارتباطها بالمعبود السماوى القمر ، وأهم الآلهة القدماء المنوطين بالماء ، كما وردت أخبارهم وقصصهم فى المصادر القديمة للتراث ، ومدى اتصال بعض الديانات القديمة مثل الصابئة بالماء ٠

أما الفصل الثانى فيدور حول الماء فى المأثورات الجاهلية النثرية ، مثل سجع الكهان والخطابة والأمثال ، بوصفها نثراً فنيـــا ٠ ولم تسعف المادة المطروحة أمام البحث فى ايجاد ما يفيد بالنسبة لهذا الموضوع فى سجع الكهان والخطابة فى العصر الجاهلى ٠ أما مجامع الأمثال فقد ضمت بين دفتيها فى كثير من الأحيان ثروة هائلة من الأمثال التى قامت حول الماء ، وما يتولد عنه من معانى السيولة ، والنمو والانبات ، وما الى ذلك ٠ ولقد عكست هذه الأمثال قيم الجاهليين ونظرتهم الى الحياة ٠ وقد قمت ـ بقدر الامكان ـ باستنباط تصورهم للقيم المرغوبة فى المجتمع كالكرم والفروسية ، والمذمومة كالبخل ورؤيتهم للقرابة وصلات الدم ، والحكمة والحمق ٠٠ الخ ، مما يمكن أن يسمى بالسلم الجاهلى للقيم ٠ ومن اللافت للنظر أن العربى لم ينس فكرة الصراع والاقتتال، لا فى أثناء تصويره لتجاربه الواقعية، ولا فى تلك القصص الرمزية والأسطورية التى صاغ منها أمثاله ٠

ويتناول الفصل الثالث : الماء فى معاجم اللغة ٠ وهو يناقش ثـلاث نقاط ـ الأولى : الماء فى معاجم اللغة ، وأعنى به المصطلحات المختلفة التى أوردها علماء اللغة للماء فى تمثلاته المختلفة من سحاب ومطر وآبار وعيون٠ والثانية : الجذور الأسطورية لتلك المصطلحات وتعلقها بصفة خاصة ـ بصفات حيوانية عرفها العربى ، وعايشها فى الصحراء مثل الناقة والبعير والفرس ، والشاة ٠٠٠ الخ ، باعتبار أن اللغة التى تطرحها تلك المعاجم انما هى لغة شعرية ، ذات أصول مجازية وأسطورية ، بالنظر الى نشأة الشعر فى حضن

الدين فى بداية أمره • أما النقطة الثالثة فهى محاولة لتفسير تلك الأسطورية الحيوانية تفسيرا وجوديا يستمد مقوماته من حياة العربى قبل الاسلام ، وما سيطر عليها من نزعات نفسية مقلقة •

والباب الثانى من الرسالة يعد الجزء التطبيقى منها ، وهو يرتكز على الشعر ، وذلك من خلال نفس المقولة التى تطرحها الرسالة وهى الصراع والحرب ، واللوحات المائية التى صبت هذه المقولة نفسها فيها من خلال الأغراض الشعرية المألوفة فى القصيدة الجاهلية •

ويتناول الفصل الأول من هذا الباب قسمين، الأول هو الصور المائية في الوقوف على الأطلال ومحاولة الشاعر بث الحياة في تلك الأطلال عن طريق توفير عنصر المياه ، بدءا من دموعه التى أخذ يضاعف من حجمها وقوتها ، حتى تحولت أنهارا عذبة تبث الخصب والحياة فيها هذا بالاضافة الى ما قام الشاعر بتوفيره من عناصر الحياة الأخرى كالنبات والحيوان •• الخ ، أما الصور المائية فى الجزء الغزلي من الشعر الجاهلي ، وهي القسم الثاني من هذا الفصل ، فقد راح الشاعر من خلالها يضع الشروط التكميلية اللازمة فى ذلك الماء حتى يصبح فى أصلح صورة لكي يقوم بمهمة بعث الأطلال ، وذلك عن طريق المحبوبة مالكة المياه والخصب ، فاذا ما تجهمت السماء ولم تمطر ، أخذ الشاعر في مناجاة محبوبته لكي تمد اليه الخصب ،واذا مارحلت أحاطها بقلقه ومخاوفه ، التى هى مخاوف الانسان من الجدب •

وفى الفصل الثانى من هذا الباب تناولت الصور المائية فى شعر المديح وهى صور صنعت لوحتين للممدوح الجاهلى • الأولى لوحة الممدوح الغيث وهو يتميز بتدفق عطائه ، وعذوبته ، ورقة انهلاله على المعدمين والأرامل واليتامى ؛ أما الممدوح البحر فهو العنصر الأساسي فى تلك اللوحة العنيفة للعطاء ، الذى نرى فيه الممدوح بحرا ثائرا يطيح بالناس والسفن ، والقصور، وهى صورة قد تتفق فى جذورها البعيدة مع تلك المعتقدات التى كانت تربط بين السيوف والماء ، وبين دم الأضاحى ، ودفن البنات فيما عرف بالوأد ، وبين

الأرض الأم من ناحية ثم بين هذه الصورة العنيفة للعطاء والخصب ، واهتزاز الأرض منفعلة بالمطـــر ، وارتبـــاط الميلاد دائما بالمخاض المؤلم من ناحية أخرى • أما الصور المائية فى الرثاء ، فلم أتوقف عندها طويلا ، لندرتها أولا، ولأنها ـ ثانيا ـ لن تخدم المقولة الأساسية فى البحث وهى صراع الشاعر من أجل اعادة الأمن والاشراق الى وجه الأرض • والصور المائية القليلة فى الرثاء تستمد أصولها من معتقدات قديمة ترى فى الروح حياة حتى بعد موت صاحبها ، ولذا فقد كانوا ينضحون القبر بالماء والخمر والدم ، مثلما دعـوا للقبر بالسقيا ، والانبات •

أما الفصل الثالث فيتناول الصور المائية فى لوحة الصيد الجاهلية • وقد توقفت عند صورة منها بصفة خاصة ، وهى لوحة الثور الوحشى ، وذلك لسببين : الأول أنها أشهر لوحات الصيد الجاهلية والثانى أن الثور فى هذه اللوحة لابد وأن يتعرض لليلة مطيرة تندف عليه البرد والثلج ، وتؤذيه بالمطر• وهى لوحة مثيرة للتأمل ، لا سيما اذا عرفنا أنها أصبحت نمطا فنيا يحرص الشعراء على تكراره • وقد عالجت هذه اللوحة أسطوريا ، ثم حاولت ايجاد تفسير وجودى لها يتفق ومقولة الرسالة الدائرة حول الظمأ للأمن والسلام•

أما الفصل الرابع فهو ينقسم الى قسمين : الأول منهما تناولت فيـــه الصور المائية فى لوحة الحرب الجاهلية ، والثانى تناولت فيه لوحة السيل والمطر فى الشعر الجاهلى • وللحرب والقتال فى الشعر الجاهلى نصيب كبير، فالحرب في كل مكان من الحياة الجاهلية ، ومن الشعر الجاهلى • والصـور المائية فى لوحة الحرب هنا تعكس تصـــورا مقلقا بشعا لفكرة الحـــرب • فالجاهلى فى هذه اللوحة يتصور الموت يأتيه من بين يديه ومن خلفه ، ومن أعلى رأسه ، ومن أسفل قدميه • وتسهم الأدوات التى اتخذها المقاتل عدة له فى نسج ذلك الدمار المائى فى تلك اللوحة وهى بذلك تسهم فى عكس تصور ظامىء للأمن والسلام بالمثل ، بنفس القدر الذى تسهم فيه فى تقديم صورة مبالغ فيها للدمار الذى تلحقه الحرب بالنفوس والأبدان •

وفى الجزء الثانى من هذا الفصل يأتى السيل ، بوصفه اجتياحا واستئصالا للشرور والآثام ، وتطهيرا لوجه الأرض من الدم والموت ، واحلالا للخصب والحياة محل الموت ٠

لقد قدمت هذه الفصول المختلفة للرسالة ـ حلم الشاعر بالأمن والحياة، وفزعه من فكرة الصراع رغم تغلغلها فى وجدان العربى القديم ٠ ومن هنا فقد كنت أعتبر هذا الحلم الانسانى الممتد صرخة أطلقها الشاعر الجاهلى بحثا عن دفء القيم العليا ، والغاية التى تبرر الحياة ، حين تاهت خطاه واشتد الظلام قبل الاسلام ٠

أما خاتمة الرسالة فقد أوجزت فيها أهم النتائج التى توصلت اليها من هذا البحث ٠

ولقد طرحت الرسالة من خلال هذه الفصول منهجا تكامليا لا يتوقف عند حدود منهج بعينه ، وانما يتوخى استخدام المنهج الذى يخدم الفكرة ، اذا حدث وكانت تلك الفكرة تستدعى منهجا ما ٠ ولذا فسوف يطالعنا المنهج الأسطورى، والمنهج النفسى، والمنهج اللغوى، والمنهج الاجتماعى، فى ثنايا الرسالة، وذلك على الرغم من ميلى الواضح الى المنهج الجمالى الذى يتخذ من لغة الشعر ، وتراكيبه الفنية معيارا جيدا لنقد الشعر وتحليله ، انطلاقا من تلك الخصوصية الفنية المتفردة للغة الشعر ، وما تسفر عنه من نتائج حاولت أن تكون غير متعسفة ، أو مفروضة على البحث ، عن طريق الاكثار من الشواهد والنصوص التى تؤيد الفكرة ، وتجنبها الانطباعية العابرة ، أو الركون لمجرد الحدس المبنى على لفظة ، أو شاهد واحد فحسب ، وانما حاولت أن أؤلف من الأغراض الشعرية المختلفة المتناثرة فى القصائد ، ما يشبه معلقة واحدة كبيرة للشعر الجاهلى ، بحيث تبدو الشواهد الكثيرة المتعددة للغرض الواحد فى تلك المعلقة بمثابة ترجيع لصوت الشاعر فى حلمه العريض بالأمان ، ثم توفرت بعد ذلك على تفسيرها بذلك المنهج المتكامل ٠

وبعد ، فاذا كنت حريصة على شىء فى هذه المقدمة القصيرة ، فهو ازجاء الشكر الخالص لأسـاتذتى وزملائى ، وهم كثيرون ، الذين مدوا الى يـد العون حتى انتهيت من اعداد هذا البحث ٠

أما أستاذى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن ، المشرف على البحث ، فيعود اليه الفضل الأول فى انجازه ، فقد تبناه فكرة ، وتابعه عملا علميا فى دأب وصبر وسعة صدر حتى أخذ شكله العلمى الموثق ، ثم أبى الا أن يسـتمر عطاؤه فعمل على طبع البحث فى كتاب ، فكان بذلك ، فى الحالين ، مثـلا على عطاء الأستاذ ، ونموذجا لتجرد العـالم ٠

البـــاب الأول

رمز الماء فى التراث الدينى والنثرى

الفصل الأول

الماء فى الأساطير القديمة والمأثورات الشعبية



(١) المـاء فى الأساطير القـديمة

تكاد أساطير العالم القديم تنتهى الى أن الماء أصل نشأة الكون والأحياء • فقد تجلى الماء ـ وما زال ـ للانسان بوصفه أحد العناصر التى عاينها فى جميع أحوالها الصلبة والغازية والسائلة ، وفى مختلف طعـومها ما بين الملوحة والعذوبة ، وفى مصادرها المتنوعة ما بين بحر ومحيط ، ونهر وبئر وعين •

واذا كان لابد من أصل للأشياء نرجع اليه ، فان الفلسـفة اليونانية بمباحثها المختلفة ، وبخاصة فى المرحلة الأولى من الفـكر اليونانى قـد استطاعت أن ترد الكون الى أصول أولى خلق منها • صحيح أن هذا الفـكر الفلسفى قد اختلط ببعض العناصر الأسطورية القديمة ، الا أنه فى النهـاية أرجع أصل العالم الى عنصر واحد أو أكثر • فالمدرسة الايونية وعلى رأسها طاليس قد أرجعت أصل الكون الى الماء • بينما أرجعه انكسيماريس الى الجوهر اللامحدود الذى هو فى أصله الماء بالمثل ـ أما انكسيمانس ، فقد أرجعه الى الهواء • وعلل الفيثاغورثيون أصل الوجود بالعدد ، هذا فى الوقت الذى قال فيه الايليون بأن الوجود يرجع الى ما هو موجود (أى بحسبان أنه موجود فحسب) • وهكذا (١) •

واذا كانت هذه المدارس الثلاث قد بحثت فى الأصل الذى ترجع اليه نشأة الكون فان الفكر البدائى لم يستطع أن ينظم نفسه فى مثل هذه الخلايا الفكرية التى نظمت نفسها فيها الفلسفة اليونانية ، بوصفها ممثلة لمرحلة اكثر تقدما

مما كان عليه الحال مع الرجل البدائى ٠ صحيح أن المدرسة الأيونية ـ بصفة خاصة ـ وعلى رأسها طاليس ـ قد أرجعت أصل الأشياء الى الماء غير أنها لم تقل لنا لماذا كان الأصل هو الماء ؟ وأما أرسطو فقد حاول تفسير هذه الأسباب التى دفعت طاليس الى هذا القول ـ وهى نفس الأسباب التى رآها الانسان البدائى فى الماء ـ من كونها غذاء الكائنات الحية ، وأن الرطوبةهى البداية ـ ثم أتى سنبلقيوس ليقول بتفسير مقارب لهذا ـ وهو أن الماء غذاء النبات ، وأن الحيوانات المائية كثيرة ، بل أكثر من الحيوانات البرية ، وأن تكوين السحاب هو العلة فى الحياة ـ فهو يؤدى الى المطر ، الذى هو أصل الحياة ٠ ولهـذا فان أصل الحياة هو الماء ٠ وعلى هذا الدرب سار انكسيمندريس ، حين أرجع أصل الأشياء بالمثل الى الماء ، وذلك عندما جعل البارد هو الذى ينشأ عنه كل شىء ، وذلك فى تقسيمه الوجود الى البارد والحار ، وكيف أن الحار لا بـد أن يتحول بالتخلخل أو بالتكثيف الى البارد والى الماء (٢) ٠

على أن الأسلوب الذى عبر به الانسان البدائى عن وجود أصل للكون ، وبصفة خاصة الماء ، كان أسلوبا مختلفا جد الاختلاف ٠ فقد تميز بالبساطة والمرونة ، التى وصلت الى حد التوحد مع هذا العنصر الأزلى نفسه ٠ ان اعتقاد الرجل البدائى (٣) لم يتوقف على الماء ـ بوصفه العنصر الأزلى الذى خرجت منه بذرة الحياة ـ بل ارتد الى كل ما هو سائل أو فيه رخاوة ورطوبة وتخثر ٠ فالعالم أصله الماء والطين ـ والرطب والسائل « فى الحيوان المنوى » والسائل الذى تحتوى عليه بيضة الخلق الأولى الخ ٠٠٠ (٤) فالكون فى حالة دائمة من السيولة والحركة ، اما مبتدئا بالماء أو منتهيا اليه ٠

وفى أساطير مصر القديمة كان أقدم ما تخيله المصريون ، فى أصل العالم المعمور أنه عالم واسع من الماء طفت عليه بيضة عظيمة خرج منها رب الشمس وأنجب أربعة أبناء هم : شو وتفنوت القائمان بالقضاء ـ وجب رب الأرض ونوت رب السماء ـ ثم تزاوجت السماء والأرض فولد لهما أوزوريس وايزيس وست ، ونفتيس ٠ منهم تسعة آلهة فى مبدأ الخليقة نشأوا من تزاوج الأرض والسماء (٥) ٠

ويرى فريق آخر من العلماء ـ طبقا لأساطير مصر القديمة ـ أن رع اله الشمس « ملك البشر والآلهة » الذى شاخ وطعن فى السن ـ عرف أن الانسان فى الصعيد والصحراء يتآمر عليه ـ فدعا مجلسا له من الآلهة كان يضم من الذكور شو وجب ونونو الذى هو المحيط البدائى ومن الاناث تفنوت ونوت وعين رع ـ ولقد جرى ذلك سرا حتى لا يعلم الانسان بأمره ، واتفق الجميع على أن يرسل الآله رع عينه فى هيئة الالهة حتحور ، لتقتل الجنس البشرى ٠ ولكن الآله عاد فندم بعد أن قامت العين بتنفيذ بعض مهمتها ، وعزم على انقاذ ما بقى من البشر ، فضلل العين ، وبذلك أنقذ الجنس البشرى ٠ غير أنه سئم من بقائه بين الناس على الأرض ـ فكان أن نصحه نونو المحيط الأزلى ـ بأن يمتطى ظهر البقرة نوت ـ فلما أن لاح الفجر وبدأ الناس يرمى بعضهم بعضا بالسهام نهضت البقرة نوت ورع على ظهرها (٦) ـ وعلى هذا النحو فقد تخيل المصرى السماء على هيئة امرأة لها رأس صقر أحيانا ـ وتخيلها أحيانا أخرى بقرة ذات رأس آدمى يزينه قرنان كبيران وهى بعينها ربة السماء حتحور (٧) ٠

ولما كانت تنقلات المصرى كلها بوساطة السفن فوق سطح نيله الفياض فنحن نراه وقد تخيل بالمثل أن الشمس والقمر والنجوم تتحرك فى السماء فوق سفن ٠ وفى هذه الحالة لابد وأن تكون السماء بحرا خضما ، « هى الماء البارد أو البحر الذى يجرى تحت بطن الآلهة نوت» أما المطر فكان يأتى بطبيعة الحال من تلك المياه الحية الموجودة فى السماء (٨) ٠

أما الأرض فقد صورها المصرى القديم وقد أحاط بها محيط كبير « الدائرة الكبرى » وقد انقسمت الأرض الى قسمين ٠ أحدهما اجدب وهو الأرض الحمراء ـ أما القسم الثانى فهو الأرض السوداء ـ وفى الواقع لم يتخيل المصرى أن هناك أرضا سوداء غير أرضه حيث تسكن الآلهة ـ التى وهبت لها نيلها الفياض « الذى يجلب الخير للناس » ٠ واعتقدوا أن فيضانه يأتى اليه من الدنيا السفلى : « فمصدره من الماء الحى الموجود فى الأرض » وينبع من فتحتين موقعهما بين صخور الشلال الأول » (٩) ٠

واذا كان النيل هو جالب الخير للناس (حابى العظيم) ، فلا غرابة أن المصري القديم قد ألهه وجعله واحدا من بين آلهته العظمى وهو أحيانا أبو الآلهة ، وان كان هذا لقبا مستعارا من الاله (نون) أو نونو رب الماء الأزلي - ذلك أنهم اعتقدوا أن النيل ينبع من المياه الأزلية (١٠) « فهو الذى يذهب فى وقته ويأتي في وقته ، الذي يحضر المأكل والمؤمن ، هو الذى يأتى بالأفراح - المحبوب جدا - رب الماء الذى يجلب الخضرة ، يتفانى الناس فى خدمته ، ويحترمه الآلهة ، هو اله صغير خلقه رع من أحسن عناصره » (١١)٠

وفي مكان آخر أعطوا النيل بعض صفات أوزيريس الذى لم يكن في مصر العليا اذ ذاك أعظم من أن يقسم الانسان به ، المعبود « الثاوى فى فيلة » ٠ وقد اعتقد المصريون أن فى الماء الجائش هنا يوجد أحد الينبوعين اللذين يتفجر منها ماء الفيضان - جالب الخضرة والنماء ، الذى كان يسمى « ماء بجة النقى » ٠ ولما كان أوزيريس يشرف على ما يكفل الخصب ، فقد كان يعتبر أيضا أنه هو الفيضان نفسه ، كذلك عرفت ايزيس في عصور ما قبل التاريخ بأنها روح المياه (١٢) ٠ من هنا فقد كان النيل هو ماء الحياة وهو المعبود العظيم (١٣) ٠

وبسبب انقسام مصر ما بين الشمال والجنوب ، فقد عبد حابى بطريقة مميزة فى كلا القسمين ٠ فقد كان في الشمال يسمى (حاب ميت) وفى الجنوب (حاب سيت) ٠ وان رمز كلاهما لمعبود واحد ، هو حابى الذى كان يظهر شمالا وجنوبا وهو يمسك فى يديه زهرتى اللوتس والبردى أو بانائين يصب فيهما الشمال والجنوب (١٤) ٠

ولم يتوقف تقديس المياه في مصر على النيل وانما كانت المياه بصفة عامة كائنا مقدسا يحظي بكل طقوس الاحترام ٠ ففي كل البحيرات والأنهار والعيون والغدران والآبار - كنا نجد طقوس التقديس التى تقام لها ٠ ولهذا اعتبروا السمك كائنا مقدسا ، وألهوه من عصور سحيقة كذلك كانت بعض الكائنات المائية تسمى بأسماء مقدسة مثل الخرتيت والتمساح (١٥) ٠

وبسبب هذه الخاصية في الماء ـ فقد كان من حسن الحظ أن يموت الانسان غريقا وأحيانا يعد الميت غرقا ـ ذا خاصية مقدسة ـ وهي خاصية نجدها فى الاله أوزوريس المصرى ـ واينو الاغريقي ـ والاله الهندى باهيروانانذ . ذلك أن الغرق في النيل بوصفه نهرا مقدسا ـ كان يعنى التوحد مع روح الاله . وكانت الكلمة الدالة على الموت غرقا فى المصرية القديمة تدل على المديح . كذلك كانت الأضحيات تقدم بكثرة الى النيل وهى فى العادة خيول وثيران وبصفة خاصة من العذراوات » (١٦) .

وتشير عادة الاحتفال بوفاء النيل التي ما زالت تمارس على نطاق ضيق حتى الآن الى ضرورة اقامة احتفال شعبى سنوي للنيل ، يتم خلاله القاء تمثال عذراء (عروس النيل) فى المياه ضمانا لوفاء النيل بالتزامه بالتدفق والفيضان كل عام . وقد كان هذا التمثال بديلا عن عذراء حقيقية كانت تلقى فى النيل جريا علىعادة المصريين القدماء فىالتضحية بالآدميين نظرا للأرواح والآلهة التى تسكن فى قاعه . على أن الخليفة عمر بن الخطاب نهى عن تقديم أضحية آدمية للنهر مكتفيا بتوجيه كلمته الشهيرة للنيل التى تخبره بأنه اذا كان يجرى باذنه فلا يجرى ، واذا كان يجري باذن الله فالله سيجريه . ومن هنا توقفت عادة القاء عروس آدمية له .

أما فى سومر « فلم تستخلص بعد أساطير سومرية تعالج صراحة وبطريقة مباشرة مشكلة خلق الكون ـ أما ما استنتجوه من أساطير فقد حصلوا عليه من عبارات ممزقة مبعثرة فى أنحاء الوثائق الأدبية (١٧) على أنه تروى أسطورة سومرية عن الاله انكى اله الماء واله الحكمة في نفس الوقت ، وكيف أنه كان يؤدي مجموعة بأسرها من الأعمال الحيوية لخصوبة الأرض وقدرتها على الانتاج . حيث بدأ « متجها أولا الى ملء دجلة بالمياه العذبة المتلألئة المانحة للحياة . ولقد كان انكى على هيئة ثور هائل تزوج النهر الذى صور على هيئة مهاة . ولكى يتأكد من حسن أداء دجلة والفرات عين الاله (اينيلولو) مشرفا عليهما . ثم قام انكى بتزويد المستنقعات وأحراج القصب بالأسماك والبوص ، وعين معبودا يحب السمك للاشراف عليها .

ثم تحول بعد ذلك الى البحر فشيد معبده المقدس هناك - وأقام الالهة بانش سيدة (سيرارا) مشرفة عليه . ثم دعا آخر الأمر المطر المانح للحياة فانزله على الأرض وأقام رب العواصف مشرفا عليه .

ويشغل انكى نفسه بحاجات الأرض الزراعية ، فباشر الحرث والمحراث، ويعين فلاح انليل (انكميدوا) مشرفا عليها - ثم يدعو بعد ذلك الحقول المزروعة فينبت مختلف طيوبها ، وخضرها ، ويجعل ربة الحب اشنان مسئولة عنها . ثم يبنى البيت من الآجر .. فاذا ترك المزرعة والحقل والبيت - أخذ يوجه عنايته الى السهل العالى فيغطيه بالنبت الأخضر - ثم ينشىء حظائر ويمدها بأحسن الدهن واللبن . وهو يثبت الحدود التى يفترض أنها للمدن فأنزله على الأرض وأقام رب العواصف مشرفا عليه .

أما أساطير أكاد (بابل وآشور) فقد استمدت كثيرا من عناصرها من النماذج السومرية الأولى . ولعل أسطورة الخلق المعروفة بأنوما اليش التى ألفت خصيصا لتمجيد الاله البابلى مردوخ ، ومدينة بابل - قد اعتبرت مصدرا أول لأفكار الخلق الأكادية . واسم هذه الأسطورة كما يتضح من عنوانها (حين كان بأعلى) - لم تكن السماوات قد سميت بعد فى الأعالى ، ولم تكن سوى المحيطات الأزلية تيامات وأبسو . ثم ولدت فى بعض أزمان غير محددة بضعة أجيال من الآلهة كان أحدها أيا (١٩) . » على أن هذه الآلهة قد سببت بضجيجها المتاعب لابسو وتيامات . ولذلك فقد عزم ابسو على التخلص منهم ، رغم توصيات زوجته تيامات بالعطف عليهم - ولكن الاله ايا نجح في قتل ابسو مستعينا بعزيمة سحرية . ثمكانأنأقام أيا مسكنه الخاص من فوق ابسو الميت . وهناك ولدت زوجته الاله مردوك - الذى كان الها له شخصية البطل المهيب الذى استطاع انقاذ الآلهة من انتقام تيامات . وعقب ذلك الانتصار خلق مردوك السماوات والأرض من جثمان تياماتالهائل بأن فلقه اثنين ثم خلق (محطات) خاصة للالهة وأقام ابراجا تحميه وأنشأ أبوابا تدخل الشمس وترحل منها وجعل القمر يبزغ ، ثم خلق بعون أبيه الجنس البشرى من دم كنجو الاله المتمرد ... الخ (٢٠) .

والى جانب رواية أنوما اليش فقد رويت عدة قصص أخرى للخلق ، تختلف فى كثير من التفاصيل فيما بينها ـ فتروى احداها أنه ، فى البدء لم يكن شىء ٠٠ لا قصبة ولا شجرة ، ولا بيت ، ولا معبد ولا مدينة ، ولا أحياء وأن الأراضى كلها كانت بحرا ـ ثم خلقت الآلهة وأنشئت بابل ٠ بعد ذلك خلق مردوك اطارا من قصب من سطح الأمواه ، وخلق الناس ، ثم حيوان السهل، ونهرى دجلة والفرات والحشائش واليراع والقصب ٠٠ الخ (٢١) ٠

وبصفة عامة يمكن القول بأن البابليين قد قسموا عالمهم الى ثلاثة أجزاء السماوات والأرض والبحر ٠ وقد اعتبروا كل عالم منها مقدسا بذاته ، ولكن القدسية الكبرى كانت موجهة نحو اله البحر وذلك لأن ماء « العمق العظيم » كان يعد العنصر الأصلى الذى انبثقت منه جميع الكائنات ٠ ولقد كان هـذا العمق العظيم أو (أبسن) محيطا بالأرض ومصدر مياه الرى ـ ومقام الاله أيا اله الماء ٠ كذلك كانوا يقدسون دجلة والفرات بوصفهما ابنى هذا العمق العظيم ٠ لقد كانت المياه تعبد لدى البابليين بوصفها مانحة الحياة للبشر والحيوانات والزروع ٠ ولكن من ناحية أخرى ، فقد كان هناك اعتقاد بأن الماء بالمثل يمكن أن يكون وسيلة للتدمير ، عندما يسقط فى شكل امطار غزيرة وفيضانات ٠ وبهذه الكيفية كانوا يقدسونها بوصفها تيامات ، الذى كان مصدرا للرعب بالنسبة للبشر ٠

من هنا فقد كانت المياه تلعب دورا بارزا فى الطقوس والشعائر وجميع أنواع السحر ـ فهى وسيط لاحضار الأرواح ، وشفاء الأمراض ، والتطهر من الخطيئة ـ لقد كان ينظر الى المياه بوصفها مالكة للمانا ـ أو القـــوة المقدسة ٠ مثلما كانت تنساب فيها دماء الآلهة ٠ واعتبر ايا الها للماء الطبيب العظيم ، حيث كانت طقوس أيا « رب اللجة » تعويذة للشفاء تتضمن الاغتسال ونثر المياه على الجسد المريض ، وهى مياه مجلوبة من دجلة أو الفرات أو من أى مصدر متدفق بالمياه الآتية من باطن الأرض مباشرة (٢٢) ٠

وتلعب الخصوبة دورا بارزا فى الأساطير الأوجاريتية الكنعانية ، ولقد

كان بعل هو الذى يهب كلا من المطر والندى بوصفه مانحا الماء طوال شهور السنة ، حيث كان بعل يموت طوال شهور الصيف الجافة ، ويبعث فى الشتاء المطر فى دورات مرة كل سبع سنوات · سبع سنين مخصبة وأخرى جدباء (٢٣) ·

أما فى الأساطير الاغريقية فان الاله بوسيدون هو الاله الرئيسى للبحر والمياه ، الذى يستمد منه النصر فى صراعات البحر ، وتقدم اليه الأضحيات · وقد ظهر هذا الاله فيما بعد بوصفه الها للعيون والآبار · ولهذا فقد ارتبط فى الصلاة بالحوريات اللاتى يسكن العيون والأنهار (٢٤) ·

وفى الهند تقام طقوس العبادة للاله فارونا بوصفه الها بحريا أو مائيا · ويعد أكبر احتفال يقام لعبادته هو ذلك الاحتفال الذى يقام فى ولاية البنغال عند تمام القمر فى شهرى أكتوبر ونوفمبر والى هذا الاله يتجه الصيادون بالدعاء والتقديس قبل بدء عملهم ، وفى أزمان الجفاف ليؤمن لهم حاجاتهم من الأمطار · ويقال ان فارونا اله الماء يمد سيطرته الى خمسة أماكن تحظى فى الهند بتقديس كبير ، واحترام زائد ، وهى : البحر والنهر والعيون والآبار والبرك · ولذلك فقد كان الهنود يقدمون لها الأضاحى الآدمية ، ويقيمون صلاة يومية لهذا الاله ملك المياه ، الذى يسحق الأشرار ويشق طريق السماء ليتيح الفرصة لأشعة الشمس للنفاذ الى الأرض · وهو اله الخصوبة عند الزواج (٢٥) ·

وينظر الساميون وبصفة خاصة العرب واليهود الى الماء بوصفه أصل الأشياء ، مثلهم فى هذا مثل باقى الشعوب · ذلك أنه طبقا لروايات الكتاب المقدس ، فان العنصر الأساسى للخلق كان الماء · فعن طريق الفصل بين المياه العليا والمياه السفلى ظهرت الأرض · ولكن المياه التى تجمعت فوق القبة الزرقاء لم تكن قد انفصلت تماما عن المياه التى تكاثرت أسفلها · وتكون منها فى البداية بحر عظيم ، ثم أنهار وآبار · ولذلك فقد كان من المعتقد وجود علاقة بين الماء العلوى والسفلى فى شكل أنابيب تصل من السماوات الى البحر

من أسفلها ٠ وهذه الأنابيب التي تصب في البحر تعود مرة أخرى لتمتص المياه وترفعها الى السماء ، التى تسقطها مرة أخرى فوق الأرض (٢٦) ٠

ويستمد مفسرو القرآن تصورهم عن أصل الكون والنشأة الأولى من القرآن وآياته التى أسبغت أهمية كبيرة على الماء فى حالاته وتمثلاته المختلفة، وجعلت أصل الكون من الماء (٢٧) ، وكيف أنه هو أصل حياة الكائنات (٢٨)، وسبب خصوبة الأرض واخضرارها — حتى وان ماتت وسكنت حركة الكائنات فيها (٢٩) ٠

فاذا ما أتى الانسان ما يغضب الله فالمطر هو أحد الوسائل للانتقام ، ويومئذ قد لا يكون الماء هو المادة الوحيدة التى تحملها الأمطار بل قد تكون الحجارة هى مادة المطر (٣٠) ، مثلما يكون شراب أهل النار الماء لا بصفته المعهودة ولكن ماء الصديد ، وماء الحميم — والمهل ٠٠٠ الخ ٠

على أن المفسر المسلم لا يبتعد تماما فى تفسيره لآيات الخلق الأول عن التصورات القديمة التى تواترت فى أساطير النشأة الأولى ولا سيما ابن جرير الطبرى والذين نهجوا نهجه من المفسرين والقصاص المسلمين ، الذين استمدوا معظم تصوراتهم فى تفسير القرآن من التراث العبرانى المأخوذ بدوره عن الحضارات القديمة فى بابل وسومر ٠

يقول الطبرى فى تفسير الآية الكريمة « **وكان عرشه على الماء** » بأنه فى الأصل كان الله ولم يكن قبله شيء ٠ وكان عرشه على الماء ، وكتب فى الذكر كل شيء ثم خلق السماوات والأرض ٠ وقيل أين كان ربنا قبل أن يخلق السماوات والأرض — قال كان فى عماء ٠ ما فوقه هواء ، وما تحته هواء ، ثم خلق عرشه على الماء ٠ قال ابن جرير وآخرون « بل خلق الله عز وجل الماء قبل العرش » ٠ وقال آخرون ان الله كان عرشه على الماء ولم يخلق شيئا غير ما خلق قبل الماء (٣١) ٠

وفي رواية أخرى : « ان الله عز وجل خلق الماء قبل العرش ثم خلق عرشه فوضعه على الماء ، وعن وهب بن منبه أنه قال : « ان العرش كان قبل أن يخلق السماوات والأرض على الماء ، فلما أراد أن يخلق السماوات والأرض قبض من صفاة الماء قبضة ثم فتح القبضة فارتفعت دخانا ثم قضاهن سبع سماوات في يومين ودحى الأرض في يومين ، وفرغ من الخلق في اليوم السابع » (٣٢) .

ويذكر المسعودى فى مروج الذهب « أن أهل العلم اتفقوا جميعا أن الله عز وجل خلق الأشياء على غير مثال ، وابتدعها من غير أصل وأن أول ما خلق الله عز وجل الماء — وكان عرشه عليه ، فلما أراد أن يخلق الخلق أخرج من الماء دخانا ، فارتفع الدخان فوق الماء فسماه سماء ، ثم أيبس الماء فجعله أرضا واحدة ثم فتقها فجعلها سبع أرضين فى يومين : الأحد والاثنين ، وخلق الأرض على حوت ، والحوت هو الذى ذكره الله سبحانه وتعالى فى القرآن فى قوله تعالى : « **ن والقلم وما يسطرون** » . والحوت فى الماء — والماء على الصفا — والصفا على ظهر ملك ، والملك على صخرة ، والصخرة على الريح ، وهى الصخرة التى ذكرها الله تعالى فى القرآن حكاية عن قول لقمان لابنه (**يا بنى انها ان تك مثقال حبة من خردل فتكن فى صخرة أو فى السماوات أو فى الأرض يأت بها الله ان الله لطيف خبير**) . فاضطرب الحوت فتزلزلت الأرض فأرسى الله عليها الجبال فقرت الأرض . وذلك قوله تعالى . (**وجعل فيها رواسى أن تميد بكم**) . وخلق الجبال فيها ، وخلق أقوات أهلها وسخرها ...) (٣٣) .

ان المتأمل فى هذه المجموعة من الأساطير والتفسيرات — التى لم أحصرها كلها بالطبع — حول الماء ودوره فى نشأة الكون ، وحول الدور الذى تلعبه ، لابد أن يلاحظ أنها تدور جميعا حول فكرة واحدة مؤداها أن الماء هو المادة الأزلية الأولى التى خرج منها كل شىء حى . ولا تختلف الأساطير الشرقية عن مثيلتها الغربية ، ولا المسلم عن غيره فالجميع قد اتفقوا على أن الماء هو الأصل ، حتى هؤلاء الذين تحدثوا عن عناصر أخرى للخلق الأزلى

ـ فان هذه العناصر يمكن أن ترد جميعا بشكل أو بآخر الى الماء · ومن ثم فقد أجمعت طقوس وشعائر هذه الشعوب ، ومعتقداتها القديمة على تأليه الماء بوصفه مانحا للحياة ورمزا للخصب والنماء ، وأنه مصدر كل شيء حي ـ وهو فى هذا نقيض للجفاف رمز الموت والدمار ·

ومما يتمم هذا السياق ، ما يعرف فى أساطير العالم القديم بماء الحياة "The Water Of Life" · فقد ورد ذكر ماء الحياة أو ماء الخلود فى بعض الأساطير القديمة (*) ، وبخاصة فى موضعين : أولهما ملحمة جلجامش ـ وثانيهما فى الأساطير التى تروى عن الاسكندر الأكبر ، أو ذى القرنين ، والذى ورد ذكره فى القرآن · وذلك على الرغم من أن ماء الحياة هذا قد يكون نوعا من الأعشاب التى تعيد الحياة والشباب لآكليها ـ مثلما ورد فى جميع الأساطير التى تحدثت عن ضياع هبة الخلود من البشر ، وبصفة خاصة على يد الحية (٣٤) ·

فقد خرج جلجامش فى رحلة طويلة سعيا وراء الخلود · وما أن يعثر على الأعشاب التى تعطف بها الانسان الخالد أوتنابيشتيم وأهداه بعضا منها « جزاء ما كابده من مشقة وأهوال للحصول عليها » · حى تأتى الحية وتلتهمها بأكملها فى لحظة غفل فيها جلجامش عن هذه الأعشاب ـ فتسترد الحية شبابها ولا تموت أبدا ، أما جلجامش فيرجع خائبا حزينا ·· (٣٥) ·

أما الاسكندر الأكبر ـ أو ذو القرنين ـ وهما ـ بالمناسبة ـ تاريخيا ليسا بشخصية واحدة ، وان ساوت بينهما الروايات والأساطير المتعددة فى أكثرها · فقد كان فى رحلة ضمن مغامراته العديدة وقد نما الى علمه أن هناك نبعا من شرب منه فقد منح الخلود · فأراد أن يصل اليه فرحل مع طاهيه ، ومع أبطاله · وبعد مسيرة طويلة جلس الجميع بجوار نبع صاف للماء · فلما شعروا بالجوع ـ طلب الاسكندر من الطاهى أن يعد لهم الطعام وكان من السمك المملح · فلما غسلها الطاهى اذا بها تسترد حياتها ، وتتخذ سبيلها الى النبع ، وبسرعة أدرك الطاهى أن هذا النبع هو عين الخلود ، فشرب

منه وكتم الخبر عن الاسكندر ولم يخبره الا بعد أن تجاوزوا النبع بمسافة طويلة ٠ ولما كان الرجوع اليه فى بلاد الظلمــات شيئا عسـيرا فقد غضب الاسكندر وصمم على قتل الطاهى ، ولكن لأنه شرب من ماء الخلود ، لم يصب بأذى ، فقرر الاسكندر أن يلقيه فى أعماق المياه وقد ربط فى عنقه حجرا ثقيلا لكى لا يطفو (٣٦) ٠ وتربط الروايات الشعبية العربية (والتركية والفارسية) أحيانا بين طاهى الاسكندر هذا وبين أحد الشخصيات الشعبية ـ التى رفعتها مخيلة الشعب ـ الى مصاف الأنبياء أحيانا ـ والأولياء الذين أفاء الله عليهم من علمه اللدنى ـ أحيانا أخرى ألا وهى شخصية الخضر ، أو الخضيرى (٣٧) ويربط بالمثل مفسرو القرآن بين ذلك العبد الذى ورد ذكره فى سورة الكهف ـ دون النص على اسمه ـ وهو العبد الصالح الذى أشار الله سبحانه وتعالى على موسى بالاتصال به لأنه أعلم أهل الأرض ـ وبين الخضر وتروى الروايات أن موسى عليه السلام صاحب هذا الرجل الصالح ليعلمه من علمه ، ولكن موسى عليه السلام لم يستطع أن يصبر على ما أتى به ذلك الرجل من تصرفات تبدو فى ظاهرها بمثابة الاعتداء على أبسط قواعد العدل الانسانى المتعارف عليه ـ فكان الفراق بينهما ٠ ولننظر الى الروايات كيف تربط بين العبد الصالح فى سورة الكهف وبين الخضر : « فقال له (أى لموسى عليه السلام) رجل من بنى اسرائيل» فهل على الأرض أحد أعلم منك يا نبى الله ؟ فقال لا٠ فبعث الله تعالى جبريل عليه السلام الى موسى عليه السلام فقال : ان الله تعالى يقول وما يدريك أين أضع علمى ؟ ـ بلى ان على شط البحر رجلا أعلم منك ٠ قال ابن عباس هو الخضر ـ فسأل موسى ربه أن يريه اياه ٠ فأوحى الله اليه أن ائت البحـر فانك تجد على شط البحر حوتا فخذه فادفعه الى فتاك ثم ألزم شط البحر ـ فاذا نسيت الحوت وهلك منك فثم تجد العبد الصالح الذى تطلب فخـرج موسى ومعه فتاه ، ومعه ذلك الحوت يحملانه ، فسار حتى جهده السير وانتهى الى الصخرة والى ذلك الماء ـ وذلك الماء ماء الحياة ، من شرب منه خلد ولا يقاربه شىء ميت الا أدركته الحياة ، وحيى ٠ فلما نزلا منزلا ومس الحوت الماء حيى ـ فاتخذ سبيله فى البحر سربا فانطلق فلما جاوزاه بمنقله ، قال موسى لفتاه آتنا غداءنا ٠٠ الخ (٣٨) ٠

وتذكر الروايات بالمثل أن الخضر هو يليا بن ملكان بن فالغ بن عابر - يرفع نسبه الى سام بن نوح ، وانما لقب بالخضر لأنه جلس على فروة بيضاء فاذا هى تهتز تحته خضراء - ويقال انه أينما صلى اخضر حوله - كما يقال ان موسى حين لقيه وجده قائما يصلى على طنفسة خضراء على وجه الماء وهو متشح بثوب أخضر (٣٩) .

وترتبط قصة الخضر فى أذهان العامة من الناس ، وفى الطقوس الشعبية بالتجدد والخصوبة ، ومقاومة الموت واستمرار الحياة . ولما كان الخلود هو أحد الأمانى الانسانية المفقودة - ان لم يكن أهمها على الاطلاق - فان شخصا يتمتع بهذه الميزة التى لم تكن لأحد قبله - ولا بعده - لابد أن يحتل مكانة مرموقة تثير الدهشة والاعجاب فى ذهن البشر . ولما كان اللون الأخضر هو اللون السائد فى الجنة ، وهو لون ملابس أهل الجنة - التى لا يعتريها التغير ولا الفناء ، فقد تمسك الناس باسم الخضر وحرصوا على التسمى باسمه - وبكل المشتقات المأخوذة من مادة « خضر » - وأخذت طقوسهم الشعبية العملية تظهر تعلقهم باللون الأخضر رمز التجدد والخصوبة فالعروس تهدى أغصانا خضراء - وأوعية فخارية مملوءة بالماء الذى غمست فيه فروع خضراء - ولابد أن يسبقها هذا الى بيتها الجديد ، وتزين أباريق السبوع بالفروع الخضراء - بل ان المقابر تكلل بخوص النخيل الأخضر . فاذا تركنا هذا المستوى العملى . فان المرأة فى المعتقد الشعبى تشبه الشجرة - فاذا كانت ولودا فهى شجرة ظليلة وجبت العناية بها - واذا كانت عقيما فلابد من قطعها . ذلك أن الانجاب يعنى الاستمرارية والتجدد واستكمال دورة الحياة (٤٠) . وتعد الاحتفالات التى تجرى فى أوربا سنويا بعيد (جورج الأخضر) أو (جاك ذى الرداء الأخضر) حيث تتم طقوسها بارتداء أحد الشباب أو الشابات رداء من أوراق الشجر الخضراء ثم القاء هذا الرداء فى بحر أو نبع ماء - اشارة الى ارتباط الماء بالخضرة والحياة (٤١) .

على أن الماء يدخل فى نسيج عدد لا ينكر من الأحداث ، التى تختلف فى طبيعتها ومغزاها عن تلك الأساطير التى تتحـــــدث عن الماء بوصفه العنصر

الأساسى فى خلق ونشوء الكون · ذلك أن هناك عددا كبيرا من الأساطير العالمية التى تحدثت عن قصة الطوفان الكبير ، وهى قصة لم تحتل مكانا بارزا فى التراث السامى فحسب ، وانما امتدت لتهيمن على جزء لا بأس به من أساطير العالم شرقا وغربا ·

وقصة الطوفان فى تغلغلها العميق في تراث الشعوب المختلفة تطرح عددا من التساؤلات التي ينبغى الاجابة عنها · وذلك على الرغم من أن قبول هذه القصة كما وردت ، بوصفها تراثا شعبيا ، نقبله كما هو ، يصبح أكثر جدوى في الدراسة ·

ولعل التساؤل الأول في هذا الموضوع إنما ينصب على حقيقة وقوع الطوفان ذاته ـ هل غمر الطوفان العام وجه الأرض كلها ، فأغرق الحرث والنسل ، وهل تقبل الحقائق العلمية وبصفة خاصة علوم الجيولوجيا والحيوان والنبات هذه القصة ؟ ···

السؤال الثاني وهو يترتب علي السؤال الأول ، ما هو مصدر قصة الطوفان اذن ؟ وكيف انتشرت هذا الانتشار الواسع ـ بحيث تتشابه ان لم تتفق معظم أساطير العالم حول الطوفان ؟ كيف يمكن تفسير هذا التشابه ؟··

والسؤال الأخير ينصب حول أوجه الاختلاف والتشابه بين قصة الطوفان البابلية (السومرية الأصل) بوصفها البداية ، وبين نظيرتها العبرية ، ثم أوجه الشبه والاختلاف بينهما ، وبين القصة التى قدمها المفسر المسلم لقصة الطوفان كما وردت فى القرآن ·

كيف ألف الناس أن يصدقوا أن الأرض جميعا ـ أو على الأقل الجزء المأهول منها بالسكان قد غمرته مياه الفيضان ؟ ·· ان الاجابة القديمة عن هذا السؤال هى أن الكارثة قد حدثت فعلا · وأن سفر التكوين احتفظ لها

بسجل تاريخى كامل ، مثلما حفظت أساطير العالم القديم ذكرى هذه الكارثة المهولة ٠ ويتمسك أنصار امكانية حدوث الطوفان بوجود القواقع وحفريات الحيوانات والكائنات البحرية والنباتية ـ حتى اليوم ـ فى الأماكن المرتفعة ، التى تبعد بمسافات شاسعة عن مواقع البحار والمحيطات ، وذلك بعد أن تراجعت مياه طوفان نوح عن هذه الأماكن وعلى الرغم من أن الحقائق الجيولوجية، تنكر امكانية حدوث مثل هذا الطوفان الذى غمر الأرض جميعا ، وأهلك الكائنات (٤٢) ، فانه من المحتمل حقا أن كثيرا من حكايات الطوفان الكبير تخفى بذرة الحقيقة تحت غلافها الأسطورى ٠ أى أن هذه الحكايات تحتوى على ذكرى حوادث فيضانات محلية غمرت أحياء بعينها ٠ وبذلك تصبح القواقع والحفريات البحرية التى وجدت مجرد بقايا هذه الفيضانات المحلية ، ثم صورت هــذه الفيضانات بشىء من المبالغة لكى تصبح كارثة تحل بالعالم ٠ وقد شهد العالم وما زال ـ يشهد كثيرا من الفيضانات المحلية المدمرة ٠ وذلك مثل فيضان هولندا المدمر فى القرن الثالث عشر ، وغيرها ـ وهى فيضانات تحدث اما بسبب انخفاض الأرض بفعل الزلازل وغمر البحار والمحيطات لهذه الأراضى المنخفضة، أو بسبب زيادة معدل الأمطار ، أو ما شابه ذلك من أسباب ٠٠ الخ ٠

وتروى السجلات عن حدوث فيضان هائل ١٨٣١ لنهر دجلة فى العــراق تسبب فى مقتل ما يزيد عن خمس السكان ما بين غرقى ومرضى بالوباء (٤٣) فاذا كانت الفيضانات المحلية يمكن أن تهدد البلاد حتى هذا الوقت فليس ببعيد أن نفترض أنها كانت تفعل هذا أيضا فى العصور القديمة ، ولهذا فمن الجـــائز أن تعد حكايات الطوفان مزيجا من الحقيقة والاسطورة وبخاصة عندما تتصور فيضانا عالميا شاملا مدمرا ليس له وجود ٠ ولعل خلو أساطير بعض الشعوب مثل مصر واليابان لهو أبلغ دليل على محلية الطوفان (٤٤) ٠

فاذا صرفنا النظر عن أهمية الأساطير المتعددة بوصفها سجلا تاريخيا للكارثة العالمية ، فان هناك سؤالا ثانيا يطرح نفسه ، وهو لماذا تتشابه تلك الأساطير وبخاصة بين الأجناس التى تسكن بقاعا متباعدة من العالم ؟٠٠٠

ان الاجابة عن هذا السؤال انما تتمثل فيما يسمى بقاعدتى الانتشار والتطور · ومؤدى الفكرة الأولى منهما أن المأثورات والمعتقدات يمكن أن تنتشر وتنتقل من مكان أو آخر يعتريها من تغيير أثناء عمليات الانتقال · ومعنى هذه الفكرة أن هناك مصدرا واحدا للأفكار خرجت البذرة الأولى للطقس أو المعتقد ثم انتقلت الى جميع انحاء العالم وقد يكون منشأ هذا المعتقد بابل ، أو مصر (٤٥) ، أو ثقافة مثل الثقافة الاندوأوربية ، كما تصورتها النظرية الفولكلورية التى استخرجها الأخوان جريم (٤٦) وطبقا لهذه النظرية فان كثيرا من الحكايات الفلولكورية والأغانى ترحل عبر الحدود بل وعبر الثقافات والحدود اللغوية · وهذا قد يفسر تشابه الحكايات لدى أقوام أو شعوب تفصل بينهم فواصل واسعة (٤٧) ·

وبظهور السير جيمس فريزر تأتى الى مدرسة أخرى هى حلقة من السلسلة التى جعلت الفلكلور وعلم الفلكلور مقبولين على امتداد العالم أجمع · ويذهب فريزر فى نظريته التطورية الى أن كل الناس يمرون بنفس المراحل ، وأنهم بالتالى ينشئون نفس الطقوس والأفكار الدينية الخرافية ، والأغانى والحكايات (٤٨) وفريزر هنا يتبع التقسيم الذى وضعه العالم الأنثروبولوجى لويس مورجان للمراحل التى مرت بها الانسانية فى تطورها ، والذى بمقتضاه يمر المجتمع الانسانى فى عمومه وكذلك كل مجتمع على حدة ، عبر المرحلة الهمجية ثم البربرية قبل أن يصل الى مرحلة الحضارة (٤٩) ·

على أن الرأى الراجح فى نظر علماء الفلكلور ، والأنثروبولوجيا هو الرأى القائم على الجمع بين قاعدتى الانتشار والتطور ، مع ترجيح قاعدة التطور الى حد ما ; وبذلك نستطيع أن نفسر أسباب تشابه طقوس ومعتقدات الشعوب القديمة (٥٠) ·

ونصل الآن الى الجزء الثالث من قضية الطوفان ، وهو استعراض قصة الطوفان الكبير ذاتها ـ كما وردت لدى بابل ـ بوصفها من أقدم روايات الطوفان المدونة وأكملها ، وهى ترجع فى أصلها الى الرواية السومرية · وقد قام المؤرخ

البابلى بيبروسوس بتدوين هـــذه الحكاية · وترى الأســـطورة فى أحداثها أن الاله كرونوس ظهر لملك بابل العاشر فى الرؤيا ، محذرا من طوفان سيغمر الأرض ، ويهلك الناس جميعا · ولهذا فقد حثه الاله على كتابة تاريخ العالم منذ بداية الخلق ، وأن يدفن ما يكتبه فى سيبار بلد الشمس · كذلك طلب منه بناء سفينة عظيمة يأوى اليها هو وأقرباؤه وأصحابه ، مختزنا حاجته من الزاد والشراب ، وأن يحمل معه من الطيور والدواب ــ فاذا فرغ من اعداد كل شيء كان عليه الابحار بالفلك · وبعد ذلك أغرق الطوفان الأرض ــ ثم انحسر عنها ــ فأرسل الملك بعض الطيور لاستطلاع الأرض وعندما عرف أن الماء قد انحسر نهائيا عن الأرض ــ سار بفلكه حتى استقر عند جبل فنزل منه ومعه زوجته وابنته وقائد الدفة · وسجد للأرض وابتنى مذبحا ــ وبعد أن فرغ من تقديم الأضحية اختفى هو ومن كان معه · وعندما بحث عنه من كانوا فى الفلك سمعوا صوتا مدويا يطلب منهم الكف عن البحث ، لأن الالهة اختارتهم للحياة بجوارهم · ثم أمرهم الصوت بالعودة الى بابل واستخراج تاريخ العـــالم المدفون فى مدية الشمس فقدموا الضـــحية للآلهة ورجعـــوا راحلين الى بابل (٥١) ·

على أن قصة الطوفان الكبير البابلية هذه ليست القصة الوحيدة فى التراث البابلى ــ فقد اكتشفت ألواح ملحمة جلجامش التى ورد فى أحد ألواحها ذكر الطوفان وأحداثه وهى قحداث تتشابه تشابها ملحوظا مع القصة البابلية ، وأن كانت ألواح جلجامش من الناحية التاريخية أقدم من الرواية البابلية · وترجع الروايتان الى القصة السومرية التى اكتشفت فى لوح قديم تكملة لأسطورة خلق الانسان (٥٢) ·

أما قصة الطوفان الكبير العبرية فقد أجمع نقاد العهد القديم على أنها تجمع بين أصلين متناقضين تناقضا جزئيا جمع بينهما المؤلف ليكون قصـــة متجانسة من حيث الشكل ، على الرغم من تناقضـــهما فى اللفظ والمـــادة · وخصوصا فى اسم الاله ، وفى نوعية الحيوان المصطحب مع النبى نوح عليه

السلام ، وفى عدده ، وقد اختلفت الروايتان كذلك فى مدة دوام الفيضان ـ وفى مصدره هل هو الأمطار أم تدفق المياه من أسفل ومن أعلى . وفى النهاية تختلف الروايتان حول بناء الهيكل وتقديم الأضحية للآلهة ، وهو ما لم تفعله احدى الروايتين ، ونصت الأخرى عليه (٥٣) .

وتكشف المقارنة السطحية بين حكايتى الطوفان الكبير العبرية والبابلية، ان كلتا الحكايتين لم تنشأ فى الأصل مستقلتين ، « بل من المؤكد أن احداهما اعتمدت على الأخرى ، أو أنهما استمدتا معا من أصل واحد» . لا سيما فى ترتيب ملك بابل فى نسل الملوك ، وهو نفس ترتيب نوح عليه السلام فى نسل آدم وفى التحذير وفى بناء الفلك وطلائه بالقطران ، وفى سقوط الأمطار ، وفى ارسال حمامة أو غراب ، ثم فى التركيز على الرقم سبعة . وغير ذلك من التفاصيل الدقيقة التى تكشف أن الحكاية العبرية قد استمدت معظم عناصرها من الأسطورة البابلية ربما أثناء السبى البابلى (٥٤) .

وتنتشر قصص الطوفان الكبير فى جميع أنحاء العالم انتشارا لافتا للنظر بحيث تصبح أسطورة عالمية تتردد أصداؤها فى كل مكان : صحيح أن عناصر أسطورة الطوفان قد لا ترد بحذافيرها فى جميع هذه القصص ، ولكن هذه الاختلافات لا تمثل سوى فروق طفيفة لا تؤثر فى الهيكل العام للأسطورة ، وتظل على الرغم من ذلك ، الأسطورة السومرية البابلية أعم وأشمل روايات الطوفان (٥٥) .

أما الروايات المتأخرة لقصة الطوفان فقد ذكرها مفسرو القرآن فى تفسيرهم للآيات القرآنية التى ورد فيها ذكر طوفان نوح العظيم .

وتقترب القصة كما أوردها المفسرون الاسلاميون اقترابا عظيما من الروايات المتأخرة للقصة العبرية بشقيها ، اللذين ذكرناهما ، مما يجعلنا نعتقد أن المفسر الاسلامى رجع اليها ، وهو أمر مألوف لدى بعض المفسرين من أمثال ابن عباس والطبرى والثعلبى .

على أن المفسر المسلم حرص وهو ينقل عن تراث العبرانيين أن يخلع

شعوريا ولا شعوريا كثيرا من الروح الاسلامية على القصة القديمة ، وكثيرا من عادات المسلمين وشعائر ، ون يخلصها بالمثل من بعض العناصر الوثنية ٠

ان المتأمل فى الآيات التى تضمنت قصة نوح عليه السلام ، كما وردت فى القرآن ، سوف يجد مجمل الرواية كالتالى : أن نوحا عليه السلام دعا قومه لعبادة الله ، فلم يزده دعاؤهم الا فرارا ، فدعا الله أن ينتقم منهم ، حتى لا يضلوا عباد الله المؤمنين ٠ فأوحى الله اليه بصناعة الفلك ، وأن يحمل فيه أهله ، ومن آمن ، ما عدا ابنه ، لأنه كان كافرا ـ وأن يحمل كذلك من كل الدواب زوجين اثنين ، ثم أرسل الله المطر من السماء ، بعد أن أعطى نوحا علامة للتحـــرك بالفلك وهى فوران التنور ٠ ثم فجر الله الأرض بالماء حتى غرق الكافرون ـ فآوى نوح في النهاية الى جبل الجودى ، ثم أوحى الله اليه بالهبوط فهبطوا لكى تعمر الأرض مرة أخرى ٠

هذا هو مجمل القصة كما نفهمها من آيات القرآن فى السور التى وردت فيها ، ولعل اللافت فى هذه الآيات أنها لم تنص صراحة ولو فى آية واحدة منها على أن هذا الطوفان كان بمثابة الكارثة العالمية وانما كان النص على هذا قد ورد فى روايات المفسرين التى استمدوها بالضرورة من الاسرائيليات ٠ ويبدو أن حدث الطوفان فى القرآن كان منصبا على قوم نوح الذين كذبوه ، فعاقبهم الله به ـ مثلما يعاقب غيرهم من المفسدين ، ولم يرد نص قرآنى على أن قـوم نوح كانوا هم جميع أهل الأرض ، ولم يرد بالمثل نص على أن نوحا عليه السلام أرسل للبشر كافة ، وانما كان نوح نبى قومه

فاذا استعرضنا الآن ما قاله وهؤلاء المفسرون ، أمكن أن نصل بسهولة الى حقيقة رجوعهم بالتفسير الى الروايات القديمة : فالطبرى نقلا عن ابن اسحاق يقول : « حتى اذا تمادوا فى المعصية، وعظمت فى الأرض منهم الخطيئة، وتطاول عليه وعليهم الشأن ، واشتد عليه منهم البلاء ، وانتظر النجل بعد النجل، فلا يأتى قرن الا كان أخبث من الذى قبله حتى أن كان الآخر منهم ليقول قـد كان هذا مع آبائنا ، ومع أجدادنا ، وعدوه مجنونا ـ لا يقبلون منه شيئا حتى

شكا ذلك من أمرهم نوح الى الله عز وجل ، فقال كما قص الله تعالى فى كتابه « رب أنى دعوت قومى ليلا ونهارا ، فلم يزدهم دعائى الا فرارا » ، وهنا نلاحظ أن الطوفان كان بمثابة العقوبة على عصيان البشر أوامر الله وايذائهم لنبيه . وفكرة العقوبة هذه غير واردة بشكل واضح فى القصة البابلية والقصة العبرية التى تكتفى بتقرير أن الآلهة قررت افناء الجنس البشرى ، وان كان أحد الآلهة يشى بهذا القرار الى أحد البشر لينقذ الجنس كله من الفناء (٥٦) .

ويستمر نوح عليه السلام فى دعاء ربه حتى قال رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا انك ان تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا الا فاجرا كفارا » (٥٧)

فلما استنصر نوح ربه عليهم أوحى الله اليه : أن اصنع الفلك بأعيننا ووحينا . ولا تخاطبنى فى الذين ظلموا انهم مغرقون » فأقبل نوح على عمل الفلك ، ولها عن قومه ، وجعل يقطع خشب الساج الذى زرعه وانتظره أربعين عاما — وأخذ يضرب الحديد ، ويهيىء عدة الفلك من القار ، وغيره مما لا يصلحه الا هو . وجعل قومه يمرون به وهـــو فى ذلك من عمله فيســخرون منه ، ويستهزئون به ، فيقول : « ان تسخروا منا فانا نسخر منكم كما تسخرون ، فسوف تعلمون من يأتيه عذاب يخزيه ، ويحل عليه عذاب مقيم (٥٨) . قال : ويزعم أهل التوراة أن الله عز وجل أمره أن يصنع الفلك من خشب الساج ،وأن يصنعه أزور أى مائلا ، وأن يطليه بالقار من داخله وخارجه ، وأن يجعـل طوله ثمانين ذراعا ، وعرضه خمسين ذراعا ، وطوله فى السـماء ثلاثين ذراعا (٥٩) . وقيل كان طولها ألف ذراع ومائتى ذراع وعرضها ستمائة ذراع . وأن يجعله (أطباقا سفلا ووسطا وعلوا ، وأن يجعل فيه كوا ً ففعل نوح كما أمره الله عز وجل حتى اذا فرغ منه ، وقد عهد الله اليه ، اذا جاء أمرنا وفار التنور ، وقلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين ، وأهلك الا من سبق عليه القول ، ومن آمن وما آمن معه الا قليل » (٦٠) .

وقد جعل التنور آية فيما بينه وبينه . فلما فار التنور حمل نوح فى الفلك من أمره الله تعالى به وكانوا قليلا ، وخلف عنه ابنه يام وكان كافرا » (٦١) .

أما عن الأنواع التى حملها نوح عليه السلام فى سفينته ، والتى سكت القرآن الكريم عن ذكرها ، مثل غيرها من التفاصيل ، فيقول الطبرى فيها ـ نقلا عن ابن عباس : « كان أول ما حمل نوح فى الفلك من الدواب الذر ، وآخر ما حمل الحمار ـ فلما أدخل الحمار ، ودخل صدره ، تعلق ابليس لعنه الله بذنبه ، فلم تستقل رجلاه ، فجعل نوح يقول ويحك أدخل ، فينهض فلا يستطيع ، حتى قال نوح ، ويحك ادخل وان كان الشيطان معك · قال كلمة زلت عن لسانه ، فلما قالها نوح خلى الشيطان سبيله فدخل ودخل الشيطان معه · فقال نوح ما أدخلك على يا عدو الله ؟! قال ألم تقل ادخل ، وان كان الشيطان معك· قال اخرج عنى يا عدو الله فقال مالك بد فى أن تحملنى ـ فكان ـ كما يزعمون فى ظهر الفلك · فلما اطمأن نوح فى الفلك أدخل فيه كل من آمن به ، وكان ذلك فى السنة التى دخل فيها نوح بعد ستمائة سنة من عمره ، لسبع عشرة ليلة قضت من الشهر· فلما دخل وحمل معه من حمل ، تحرك ينابيع الغوط الأكبر وفتحت أبواب السماء بماء منهمر ، كما قال لنبيه صلى الله عليه وسلم « ففتحنا أبواب السماء، بماء منهمر ، وفجرنا الأرض عيونا ، فالتقى الماء على أمر قد قدر » (٦٢) ·· فجعلت الفلك تجرى به وبمن معه ، فى موج كالجبال · ونادى نوح ابنه الذى هلك فيمن هلك ، وكان فى معزل حين رأى نوح من صدق موعود ربه ما رأى: »فقال يا بنى اركب معنا ولا تكن مع الكافرين» · قال سآوى الى جبل يعصمنى من الماء وظن أن ذلك كما كان يكون · قال نوح لا عاصم اليوم من أمر الله الا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين » (٦٣) ·

وكثر الماء وطغى وارتفع فوق الجبال كما يزعم « أهل التوراة » خمسة عشر ذراعا ، فباد ما على وجه الأرض من الخلق ، من كل شىء فيه الروح أو شجر ، فلم يبق فيه شىء من الخلائق الا نوح ومن معه فى الفلك فكان بين من أن أرسل الله الطوفان وبين أن غاض الماء ستة أشهر وعشر ليال » (٦٤) ·

ويرى الطبرى عن ابن عباس أن حوارى عيسى سألوه عن شكل سفينة نوح فانطلق المسيح عليه السلام ، وقبض قبضة من تراب فى كثيب وأخبرهم أنه قبر حام بن نوح ـ فبعث المسيح فيه الحياة باذن الله فطلب منه أن يحدثهم

عن سفينة نوح ـ فأخبرهم عن طولها وعرضها ـ أما عن الوحش الذى سكنها مع نوح فقال عنه : « وكانت ثلاث طبقات ، فطبقة فيها الانس ، وطبقة فيها الطير ، وثالثة فيها الدواب ٠

وهنا يأخذ المفسر الاسلامى في ايجاد حلول عاجلة للمشكلات التى اعترضت الحياة فى السفينة : « فلما كثرت أوراث الدواب أوحى الله الى نوح أن اغمز ذنب الفيل فغمز فوقع منه خنزير وخنزيرة ، فأقبلا على الروث ٠ فلما وقع الفأر بخرز السفينة يقرضه أوحى الله الى نوح أن اضرب بين عينى الأسد، فخرج من منخره سنور وسنورة ، فأقبلا على الفأر ٠ فسأله عيسى كيف علم نوح أن البلاد قد غرقت ، قال : بعث الغراب يأتيه بالخبر فوجد جيفة فوقع عليها ، فدعا عليه بالخوف فلذلك لا يألف البيوت (٦٥) ٠ قال ثم بعث الحمامة فجاءت بورق زيتون بمنقارها وطين برجليها ، فعلم أن البلاد قد غرقت قال : فطوقها الخضرة فى عنقها (٦٦) ودعا لها أن تكون فى أنس وأمان ـ فمن ثم تألف البيوت ٠ فقال الحواريون يا رسول الله ألا ننطلق به الى أهلنا فيجلس معنا ، ويحدثنا ـ قال كيف يتبعكم من لا رزق له ٠ قال فقال : عد باذن الله فعاد ترابا » (٦٧) ٠

ولعل أهم الملامح الاسلامية دلالة فى قصة الطوفان التى رواها المسلمون هو ذلك الجزء من الرواية التى نرى فية نوحا وهو يفصل بين الرجال والنساء على ظهر سفينته بجثمان آدم عليه السلام ـ بعد أن وجد جثته طافية فى أحد القبور أثناء الطوفان ٠ واذا كان هذا الخبر قد ورد فى الرواية العبرية المتأخرة، فانما ترجع روايته بهذه الكيفية الىمخطوط عربى عثر عليه فى مكتبة دير سانت كاترين ، ألفه عربي عاش فى فترة الفتح الاسلامى (٦٨) ٠

ويحدثنا الطبرى بعد ذلك عن ابن عباس ـ عن طقوس اسلامية أعقبت انتهاء الطوفان ـ وهي الطقوس التى تقابل مثيلتها العبرية والبابلية من تقديم الأضحيات وبناء المذبح أو الهيكل ـ يقول ابن عباس : « فركبوا فيها لعشر ليال مضين من رجب وخرجوا منها يوم عاشوراء ـ فلذلك صام من صام

يوم عاشوراء · فسارت بهم السفينة ، ستة أشهر لا تستقر على شيء حتى أتت الحرم فلم تدخله ، وطافت به سبع مرات ، وهنا نلاحظ شيئين أولهما أن الله قد رفع الكعبة فلم تغرق ، وثانيهما أن نوحا عليه السلام قد طاف بها ـ وهي أفكار اسلامية فى الغالب وهى مستمدة من شعائر الحج المعروفة ·

ثم ان رواية ابن عباس تعتمد على عادة البابليين واليهود ـ وغيرهم من الشعوب فى اعتدادهم بالرقم سبعة، وبخاصة حين رست السفينة فى شهرها السابع ـ وطافت بالبيت سبعا وهى فى هذا تشبه الرواية العبرية، التى وضعت الأوعية فى مجموعات فوق الجبل الذى رست عليه السفينة فوق الجبل وكل مجموعة مكونة من سبع أوعية · وبعد انتهاء طواف السفينة بالبيت ذهبت تسير بهم حتى انتهت الى الجودى ، وهو جبل بالحضيض من أرض الموصل ، فاستقرت بعد ستة أشهر لتمام السبع ـ فقيل بعد السبعة الأشهر بعدا للقوم الظالمين (*) · وهذا الجبل كان متواضعا فرفعه الله (٦٩) ثم جاءت اليمن ثم رجعت · واذا كان اليمن مشتقا من اليمين ومن اليمن ، فان معنى هذا أن السفينة بعد تمام طوافها سبعا بالبيت المعمور ـ سارت فى الطريق الميمون ·

على أن القصة الاسلامية ـ أو الرواية الاسلامية للطوفان ـ لم تذكر لنا ما الذى حدث بعد ذلك لنوح عليه السلام ومن معه فى السفينة بعد هبوطهم · ففى الوقت الذى تذكر فيه الرواية البابلية واحدى الروايتين العبريتين كيف أن الله رفع نوحا وزوجته وابنته وقائد السفينة ـ يسكت المفسر المسلم عن هذا الجزء · ذلك أن آيات القرآن الصريحة لنوح عليه السلام بالهبوط تحيطه البركة والسلام عليه وعلى أمم ممن معه ـ سوف يمتعهم الله ثم يمسهم من الله عذاب أليم (٧٠) ·

وأخيرا لم ينس المفسر العربى أن يجعل الشيطان لنوح قسيما فى السفينة ، مثلما جعلت الرواية العبرية الخيبة والنفاق ضمن ما حمل نوح فى سفينته · ولعل هذا العمل من المفسر الاسلامى انما يرجع الى اعتقاده

فى فناء جميع المخلوقات في هذا الطوفان · فاذا ما أراد الله أن تعمر الأرض مرة أخرى ، فلابد من ابليس فيها ! فقد أوعد الله أن يغوى خلقه الى يوم الدين كما نص على ذلك القرآن ·

(٢) الماء فى المأثورات الشعبية

شغلت الظواهر الطبيعية والكونية الانسان البدائى ، منذ بداية الخليقة · ولما كان الانسان يجهل السر وراء هذه الظواهر المثيرة للدهشة ، ورأى أنها تفوق طاقاته ، وقدراته البشرية ، فقد كان من المنطقى أن يعزوها الى قوى خفية قاهرة سماها بالآلهة أو المعبودات · ومن هنا فان هذا الانسان لم يتساءل عن سبب وجود الآلهة فى حد ذاتها ، وانما كانت علاقته بها بسبب سيطرتها على قوى الطبيعة مثل البرق والرعد والمطر ، والنبات ، والميلاد والموت ·· الخ ، ولقد كانت مصلحة هذا الانسان البدائى فى أن يكون فى حالة تصالح دائم مع هذه الآلهة ، كسبا لعطفها وودها ، واجتنابا لغضبها وثورتها ، فكانت الطقوس والشعائر والعبادات التى يقوم باحيائها فى المناسبات المختلفة » · وفى هذا الجزء من العقيدة نشأت الأساطير بوصفها الحكايات المرتبطة بها (٧١) · على أن هذا الرأى فى نشوء الأساطير لم يكن هو الرأى الوحيد ، ذلك أن ماكس موللر ــ العالم الأنثروبولوجي الشهير ــ يرى أن الميثولوجيا بأكملها تخرج عن نطاق الدين · فهو يعتقد أن الدين هو تلك الاعتقادات التي تتفق مع أوامر الأخلاق السليمة ونواهيها ، وتكون نتاجا عقليا لتفكير منتظم فى الكون · أما الأساطير فهى « تطورات طفيلية لتصورات علقت بالدين بسبب اللغة ، وما تؤدى اليه من التباس واشتراك » ، وقد جثمت الأساطير على العقائد الدينية وشوهتها (٧٢) ·

أما دور كايم فيرى أن هذا التمييز بين الأساطير والدين غير قائم على أساس • فالدين يهتم بالميثولوجيا اهتماما كليا ، ويعتبرها عنصرا جوهريا فى الحياة الدينية • فاذا أردنا أن نفصل فصلا حادا بين الدين والميثولوجيا فلابد أن نخرج الطقوس من الدين ، وذلك لأن هذه الطقوس انما تتجه نحـــو شخصيات معينة لها اسم أو صفة خاصة ولها تاريخها • والعبادة حين تتجه نحو الاله ، فانما تستند ، الى حد كبير — على الصورة التى كونها الرجل البدائى عن هذا الاله • ثم ان الطقس فى نهاية الأمـــر ليس الا الأسطورة مطبقة (٧٣) •

ويذهب دوركايم الى القول بأن الأساطير لا تكتفى بتحديد صفات الآلهة، وصورهم ، بل ان الاعتقاد فى وجود آلهة ، وفى وجود موجودات روحانية تسيطر على مختلف صور الطبيعة ، انما هو أسطورى فى جوهره فلو حدث أننا حذفنا من الأديان البدائية كل ما يتصل بفكـــرة الآلهة من موجودات واقعية وأقاصيص وحروب — فلن يتبقى سوى فكرة الآلهة بوصفها قوة متعالية يتعلق بها الناس ويستندون عليها ، وهو تصور فلسفى مجرد لم يتحقق بهذه الكيفية فى الأزمنة السحيقة • ولهذا فمن التعسف أن نميز بين الأفكار الدينية والأفكار الأســـطورية ، وأن نقبـــل ما نســـميه العقـــائد الدينية ونرفض الأساطير (٧٤) • ولعل الشيء الأكثر ملاءمة هنا أن ننظر الى الأساطير بوصفها الجزء النظرى للشعائر ، بينما تمثل الطقوس الدينية الجزء العملى فى أى دين (٧٥) • وبذلك يمكن لنا أن نصل الى أن الأسطورة هى «الحركة الحضارية المؤكدة ، المتصلة الحلقات التى كانت فى طورها الأول جزءا من العبـــادة يتم أداؤه داخل المعبد أو أمام المذبح ، وهى فى طورها الثانى سير الآلهة والأبطال والمردة ثم هى فى طور ثالث تستخدم للتعليل والرمز » (٧٦) •

ولما كان المطر هو أحد الظواهر الطبيعية — بالغة الأهمية فى حيـــاة الانسان ، ان لم يكن أحد المحاور الرئيسية التى تدور حولها تلك الحيـــاة، فقد كان من الضرورى أن يتوجه الانسان بالعبادة والشعائر نحو الآلهة

المتحكمة فى تلك الظاهرة ـ فاذا انحبس المطر عنهم كانت هناك الشعائر التى يتوجهون بها نحو الآلهة استرضاء لها لترفع غضبها عن البشر ٠ ولذلك فقد اتجه الانسان البدائى بالتقديس نحو الآبار والعيون ، واتخذ من أرباب الأنهار فى البلاد التى عرفت بأنهارها ـ معبودات رئيسية يقـــدسها ويتقرب اليها بالأضاحى ، التى كان الانسان جزءا منها ٠ وقد يكون السحر هو أحد الأشكال التى يلجأ اليها الانسان لاستنزال المطر ، وابعاد شبح الجدب والجفاف ، حتى تجود السماء بالغيث مرة أخرى ٠

وربما كان أكثر صور استخدام السحر ، ما يعرف بالسحر التشاكلى ـ الذى مارسه البدائيون عملا بقانون « الشبيه المنتج للشبيه » ٠ وذلك عن طريق التحكم فى الأحوال الجوية لضمان توفير مقادير كافية من المطر ٠ ومن هنا فقد كان صانع المطر فى القبائل البدائية يعد من أهم الشخصيات ـ فكانوا اذا أرادوا أن يسقط المطر قاموا بمحاكاة سقوطه عن طريق رش الماء أو بعضه ـ أو محاكاة عملية تجمع الغيوم والسحب ٠ أما اذا كانوا يريدون ايقافه واحداث الجدب فانهم يتفادون الاقترابمن الماء ، ويعمدون الى الدفء والى النار كى تجفف الرطوبة الزائدة عن الحد ٠ ومثال ذلك انه حين كانت الحاجة الى المطر تشتد فى احدى القرى الروسية كان ثلاثة رجال يتسلقون أشجار الشربين فى احــــدى الغابات المقدسة القديمة ، فيضرب أحـــــدهم بمطرقة على ابريق أو على صندوق مقلدا الرعد ، ويحك الثانى قطعتين من الخشب احداهما بالأخرى ، فيتطاير منهما الشرر محاكيا بذلك البرق ، بينما يأخذ الثالث ، وكان يعرف باسم « صانع المطر » ، فى رش الماء حوله من أحد الأوانى مستخدما فى ذلك حزمة من أغصان الشجر (٧٧) ٠ كذلك كان الهنود الحمر فى أمريكا الشمالية يملأون اناء كبيرا بالماء ـ عند انقطاع المطر ـ ويرقصون حوله أربع مرات ، ثم يتناول أحدهم قليلا من ذلك الماء فى فمه وينفثه فى الهواء على شكل رذاذ خفيف يشبه الضباب أو قطرات المطر ، ثم يقلب الاناء فينسكب الماء ويلقى الراقصون بأنفسهم على الأرض ـ يشربون بأفواهم الماء عن آخره ، ويلطخون وجوههم بالطينة ثم يلفظون الماء فى آخر الأمر فى الهواء على شكل ضباب خفيف ، فيسقط المطر (٧٨) ٠

أما فى مناطق أخرى فان السحر التشاكلى هذا يختلط بشعائر الدين استجلابا للامطار • ففى استراليا ـ حين تمتنع الأمطار عن السقوط فى موسمها ـ يذهب الناس الى « معبد المطر » ـ فينظفون الأرض هناك من الحشائش ، والأعشاب ، ويدفن رئيسهم فى الأرض اناء مملوءا بالجعة وهو يخاطب الرب مستعطفا • ثم يتناول كل منهم ـ بما فى ذلك الأطفال بعض ما تبقى من الجعة ، وبعد ذلك يأخذون فى الغناء والرقص من أجل المطر ، وقد حملوا أغصان الشجر فى أيديهم ـ فاذا ما عادوا الى القرية وجدوا عند المدخل اناء من الماء وضعته لهم امرأة عجوز فيغمسون أغصانهم فى الماء ويأخذون فى التلويح بها فى الهواء ، حتى تتناثر قطرات الماء ، ولا مفر من تأتى الأمطار بعد ذلك فى ثنايا السحب الكثيفة (٧٩) •

أما فى الهند ـ فان صانع المطر البراهمانى « يتحد » مع الماء ثلاث مرات فى اليوم ، عن طريق لمسها ـ والتحالف مع القوى الحالة فيها ، حتى تجود عليهم بالغيث • وفى افريقيا الوسطى يدفنون فى الأرض أحد الأوعية ثم يكلفون فتيات صغيرات لم يصلن بعد الى سن البلوغ بملء هذا الوعاء وتأخذ الفتيات فى صب الماء فى الوعاء حتى يفيض فى أربع قنوات تجرى جميعا فى اتجاه معين • وبعد ذلك تأخذ النساء فى أداء رقصة المطر ثم يقومون بصب المياه فوق مقابر الأطفال حديثى الولادة ، والتوائم استرضاء لهم من أجل التخلص من الجفاف (٨٠) •

وفى أوربا ـ حتى أيامنا هذه ـ يستجلب المطر عن طريق صب المياه فوق رأس صبى أو فتاة بحيث يرتدى الواحد منهما رداء من الزهور والحشائش وسنابل القمح من الرأس حتى القدم • وفى رومانيا يستبدلون تمثالا من الطين بالشخص الآدمى حيث توضح صورة تشخيصية للجفاف فى تابوت ويحملها الأطفال فى مشهد جنائزى يتقدمه قنديل مشتعل ، وبعد ذلك يلقى كل من التابوت والقنديل فى قناة أو بئر (٨١) •

(٢)

كان للعرب بالمثل شأن كبير مع الماء · ذلك أن الجزيرة العربية تعد من البقاع الجافة · فالأمطار فيها ـ ولا سيما أقسامها البعيدة ـ شحيحة ـ والأنهار الكبيرة لا وجود لها هناك ـ والعيون قليلة ، بالمثل ، كما أن جوها جاف ـ لا نكاد نستثنى منها الا سواحلها · هذا الجفاف هو الذى جعل القسم الأكبر من أرضها صحارى قاحلة غير قابلة للزرع (٨٢) ·

ولقد كانت قلة الأمطار أو شحها وانحباسها فى بعض السنين وعدم وجود الماء فى أكثر أنحاء جزيرة العرب ، سببا فى التأثير على حياة أهلها الاجتماعية ـ فتحول جزء كبير منهم الى بدو رحل ، يتنقلون من مكان الى مكان طلبا للكلأ والماء · بل ان همهم الأسمى فى الحياة كان الحصول على هذا الكلأ والماء · فقد كان كلاهما هو العز والجاه والثراء ، فقاتل بعضهم بعضا من أجل الحصول عليهما ، وقطعوا مسافات شاسعة بحثا عنهما (٨٣) ·

فاذا حدث وانحبس المطر فان الكوارث والمصائب لابد وأن تدمر حياة السكان تدميرا ـ ولهذا فقد عمد الناس فى جزيرة العرب ، كما عمد غيرهم الى استرضاء آلهتهم بالتقرب اليها بتقديم الهدايا والقرابين ، بالتوسل اليها لانزال المطر ، وبالصلاة لها صلاة خاصة يقال لها صلاة الاستسقاء ·

ذلك أن الناس فى الجاهلية كانوا يرون فى المطر والسحاب والرعد والبرق قوى من قوى الكون الخفية التى يعبدونها · « فمن نيرانهم كانت نار الاستسقاء فقد كانوا فى الجاهلية الأولى اذا تتابعت عليهم الأزمات ، واشتد الجدب ، واحتاجوا الى الأمطار ، يجمعون لها بقرا معلقة فى آذنابها وعراقيبها السلع والعشر ، ويصعدون بها الى جبل وعر ويشعلون فيها النيران ، قبل المغرب ، ويضجون بالدعاء والتضرع · وكانوا يرون ذلك من الأسباب المتوصل بهـا الى نزول الغيث (٨٤) ·

ويعلل الاخباريون اضرام النيران فى أذناب البقر بأن ذلك انما فعلوه على سبيل التفاؤل · فالنار اشارة الى البرق ، والبرق مجلب للمطر (٨٥) ، والدخان المتصاعد من النار اشارة الى تراكم السحب وركض الثيران الأبقار مساو لصوت الرعد ، وهى جميعا ظواهر متعلقة بالمطر · يقول الشاعر :

لا در در رجـال خـاب سـعيهم
يستمطرون لدى الأزمات بالعشـر
أجـاعل أنت بيقـورا مسـلعة
ذريعـة لك بين الله والمطـر !

على أن صلاة الاستسقاء الجاهلية هذه انما هى فى حاجة الى وقفـة لتتأمل - هل تعد من قبيل السحر التشاكلى الذى مر خبره منذ قليل أم لا · فقد رأينا أن الشعوب الأخـرى كانت تقوم بأفعال مشـابهة أطلق عليها الانثروبولوجيون اسم السحر التشاكلى فهل يمكن القول بأن صلاة العـرب كانت كذلك ؟

ان المتأمل فى طقوس الاستمطار الجاهلية لابد وأن يلاحظ أن دائرة السحر التشاكلى هنا ينقصها عنصر مهم هو الماء · ذلك أن الرواية العـربية لطقوس الاستمطار لا تذكر سوى اشعال النيران فى عراقيب الثيران أو الأبقار المسلعة ، مع أنه من اللازم أن تكتمل هذه الطقوس بنثر الماء أمام هذه الأبقار استنزالا لها ، فاذا كانت النيران تشبه البرق فان الأمطار فى هذه العملية لابد لها من مياه تنثر على الأرض ، أو رذاذ يتطاير فى الهواء محاكيا الضباب ، وهى قاعدة مضطردة فى هذا السحر فكل شبيه ينتج الشبيه تماما (٨٦) ·

ويبدو لى أن الأبقار المسلعة انما كانت تتجه بالدرجة الأولى نحو القمر الاله الذى كان الثور رمزا له ، وكان لونه الدال عليه فى أغلب الحضارات القديمة هو اللون الأخضر بصفة خاصة · فالأبقار والثيران وقد عقدوا حول أذنابها الأشجار المعروفة بالسلع والعشر ، وهى أشجار معروفة بدوام اللون

الأخضر فيها ـ رغم جفافها ـ ثم أشعال النار فيها قبيل الغروب وهي الفترة التي تبدأ صورة الشمس فيها في المغيب لكي يحل محلها القمر شيئا فشيئا ـ كل هذا يجعل من صلاة الاستسقاء صلاة خاصة للاله القمر الذى عرف بين العرب القدماء بوصفه الاله « ود » ، الودود الرحيم · اله الخصب ذى العلاقة الوثيقة بالبحر والماء ـ فاذا كانت النار تضرم لمشاكلتها البرق ، فان لون البرق الفضى أقرب الى القمر اله الخصب من لون النيران الملتهبة ، وكأنها دعـوة الى الاله الودود لانقاذ النبات والحيوان ، بل إنقاذ الحياة كلها من نيران الجفاف · وهذا يعود بنا مرة أخرى الى القول بأن الأسطورة انما نشـأت فى حضن الدين ، وأن السحر كان فى بداية الامر ، جزءا من الشعائر الدينية ·

وعموما كان للعرب شأن خاص مع النار منذ القديم ، ربما يتجاوز بكثير مجرد المشابهة · فقد « كان للجاهليين أو لبعضهم على الأقل رأى دينى فيها ، أو أنهم كانوا يرون أن فيها قدرة وادراكا ولهذا فقد ميز العرب فى النيران بين نار التحالف ونار المهول التى قالوا أنها انما دعيت بذلك لأن أهل الجاهلية كانوا اذا اختصموا فى شيء واتفقوا على اليمين حلفوا على النار ـ ولهذا قيل نار التحالف وألقوا عليها ملحا وكبريتا ـ ولقد عرفت نار المهول هذه فى اليمن وكانت دائمة الاستعار ـ ولها سدنة يقومون بأخذ اليمين من الحـالف ويفهم من هذا الوصف لهذه النار أن الموضوع لم يكن مجرد حلف ويمين انما هو رأى وعقيدة · وان الذين كانوا يحلفون بها كانوا يعتقدون بوجود قدرة فى هذه النار ، وانها تميز بين الأشياء وتعرف الحق والباطل · ولهذا هابها أهل الباطل فلم يحلفوا بها زورا (٨٧) · ويرى جواد على أن هذه العقيـدة الخاصة بالنار لدى العرب ـ تنطبق على نار المسلعة التى لم تكن تشعل فيها النار تشبيها بالبرق بل بسبب هذه العقيدة (٨٨) ·· على أن ايراد هذا الرأى بهذا الشكل لا يسهم فى تنوير رؤيتنا عن مغزى اشعال النار فى المسلعة جلبا للماء ـ وهل يعقل أن يتقرب الجاهلى الى النار وهى رمز الجفاف والجـدب والاحتراق الخ ·· طلبا للرى والغيث ؟ هذا مع اتفاقى معه فى وجود عقيدة خاصة بالنار لدى العرب القدماء كما ذكر · ونفس هذا الرأى يمكن أن يؤخذ

على الأستاذ عبد المعين خان الذى ذكر أنه كان من تقاليد العرب فى الجاهلية ايقاد النار على مزدلفة وكانت نار المزدلفة أشهر نيران العرب فى الجاهلية ، وكانوا يقصدون منها نزول الغيث (٨٩) ۰ ذلك أن اشعال النيران فوق جبل مثل المزدلفة انما كان يعنى أن هذه النيران هى جزء من طقوس تزجى لمعبود أسمى ـ ولم تكن كما رأى الكاتبان بسبب عقيدة خاصة فيها متصلة بالمطر ۰

وبهذه الطريقة تصبح عملية التسليع والتعشير طقوسا دينية منظمة كانت تقام للمعبود السماوى القمر ، كلما وجدت الضرورة لذلك ۰

على أن طقوس العرب الدينية القديمة تشير بالمثل الى تقديس العرب القدماء للماء ـ لا بذاتها ـ وانما بالنظر الى الأرواح التى تحل فيها ، ولذلك فقد كنا نرى كثيرا من الأماكن المقدسة قد أقيمت فى الجزيرة العربية عند الينابيع والآبار ، حيث تروى الأرض بالماء فتنمو به المزروعات ، ويستقى منها الناس ۰ وقد صور هذا الخصب لسكان تلك المناطق وجود قوى خارقة كامنة فى تلك الأرضين ـ كانت السبب فى نظرهم فى بعث الحياة للانسان ولهذه الأرض (٩٠) ۰ ولذلك فقد نصب العرب فى الجاهلية صنمهم المشهور هبل عند البئر فى جوف الكعبة ، ويبدو من النقوش القديمة أن هبل هذا انما هو الاسم المحرف للاله الكلدانى (٩١) بعل الذى عرفت ديانته باسم (ديانة البعليم) التى انتشرت فى شبه الجزيرة العربية ، والذى يرجع قدومه الى مكة الى عمرو بن لحى الجرهمى ، الذى نصبه على البئر فى جوف الكعبة ۰ فكان الرجل اذا قدم من سفر بدأ به على أهله بعد طوافه بالبيت ،وحلق رأسه عنده وكان اسم البئر التى فى بطن الكعبة الأخشف ، أو الأخسف وكان هبل كما تقول الروايات من خرز العقيق على صورة انســـان ۰ وكانت يده اليمنى مكسورة فأدركته قريش فجعلت له يدا من ذهب وكانت له خزانة للقربان ـ وكان قربانه مئة بعير ، وله حاجب يقوم بخـــدمته وكانت تضرب عنـده القداح (٩٢) ۰

واذا كان الساميون بعامة قد قدسوا موارد المياه ـ كمـــا مر بنا ـ

واعتبروها مهبط عرش الله ـ فان اقامة هذا الصنم عند بئر ماء يشير الى علاقته بالرزق والاخصاب عند العرب ـ ولذلك عـــرف بكونه الاله واهب النعـــم (٩٣) ٠

ويرى أن البئر التى أقيم عندها هبل أو (بعل) هذا انما كانت فى الأصل بئرا مقدسة ، كان الناس يلقون هداياهم فيها لاعتقادهم بوصولها الى الأرواح المقدسة الساكنة فى البئر ٠ فجرت العادة على رمى الهدايا فيها الى أيـام ظهور الاسلام ٠ وهى ما تعرف بالغبغب ٠ وكانت هذه الغباغب هى بقايا آبار قديمة عرفها عرب الحجاز وكانت بغير غطاء وقد استعمل بعضها كمذابح للأصنام تتجمع فيها دماء الذبائح التى تذبح أمام الصنم ليسيل منها فى مجارى الى الخارج ليجف هناك ٠ وعموما فان للجاهلين أساطير متعددة فى هذا المعنى تفيد أن فى البئر حراسا من العفاريت يحرسون ما يلقى فيها وانها تؤذى من يتجرأ فيطمع فى سرقة ما يلقى فى الغباغب (٩٤) ٠

ومن ذلك ما يذكره لسان العرب مادة (بير) (٩٥) من أن القليب هى البئر العادية القديمة التى لا رب لها ولا حافر ، فليس لأحد أن ينزل فيها على خمسين ذراعا ، وذلك لأنها لعامة الناس ٠ ومن ذلك يبدو أنه كان لكل بئـر أرض وكلأ مخصوص محدد ، فقد كانت ذو العرجاء عينا فى ضواحى المدينة، والعرجاء قطعة من الأرض حولها ، فكان بعضها له رب يحميه وبعضها لا يعلم له رب ٠ والبئر الذى لم يكن له رب يكون الاله هو ربه وحاميه ٠ وهذا مـا يسمونه بأرض بعل ٠ فهذا الحمى المعين بحدود خمسين ذراعا حول البئر كان هيكل الصنم وحرم الاله العربى القديم (٩٦) ٠

ولعل تسمية البئر التى نصب عليها هبل المسماة بالأخسف انما ترجع الى أن الرب الذى يحمى هذه البئر انما خسف أحد رجال جرهم الذى أراد سرقة محتوياتها من الهبات والنذور (٩٧) ٠

والى جانب نصب هبل على البئر فى الكعبة نصب العرب « مناة » على

بشط البحر بين مكة والمدينة . ويعد مناة أقدم الأصنام فى نظر الاخباريين .
«ولم يشرح ابن الكلبى فى كتابه الأصنام ـ السبب الذى دعا الناس الى نصب هذا الصنم فى هذا الموضع على ساحل البحر بعيدا عن المتعبدين له بعض البعد ، ولا أظن وجوده هنا يخلو من سبب ولا سيما اذا كان صحيحا ما يزعمه ابن الكلبى من أنه كان على هيئة صخرة ـ فهل كان هذا الصنم رمزا لاله أو صخرة غريبة تتشكل على هيئة حيوان بحرى ؟ ويظهر من أقوال ابن الكلبى أن هذا الصنم كان معظما خاصة عند الأوس والخزرج أى أهل يثرب ومن كان يحذو حذوهم من عرب المدينة ، والأزد وغسان .. فكانوا يحجون ويقفون مع الناس المواقف كلها ، ولا يحلقون رؤوسهم فاذا نفروا أتوا منـــاة وحلقوا رؤوسهم عنده وأقاموا ، ولا يرون لحجهم تماما الا بذلك » (٩٨) .

وقد بعث النبى صلى الله عليه وسلم عليا فى العام الثامن للهجرة فهدمه على كرم الله وجهه ، وأخذ ما كان له ، فأقبل به الى النبى صلى الله عليه وسلم « فكان فيما أخذ سيفان كان الحارث بن أبى شمر الغسانى ملك غسان أهداهما له ـ أحدهما يسمى مخذما ، والآخر رسوبا ، وهما سيفا الحارث اللذان ذكرهما علقمة فى شعره فقال :

مظاهر سربالى حديد عليهما ... عقيلا سيوف مخذم ورسوب

ويبدو لى أن نصب العرب مناة على شاطىء البحر انما كان اعظاما لاله البحر الذى عرفه الساميون وقدسوه فى هيئة المعبود (يم) الذى دخـل فى صراع حاد مع الاله بعل اله المطر والخصوبة ـ والتى انتصر فيها بعل اله الماء العذب والأمطار ، كما تروى الأساطير القديمة . وهذا يعنى أن العرب كانوا يفرقون بين اليم والنهر ، أو بين العذب الفرات والملح الأجاج فى طعوم الماء ـ ولكن حاجة العرب فى ركوب البحر والسفر عبره جعلتهم يعظمون الهه ويبدو من كلام الكلبى أن كثرة التسمية بهذا الصنم ، انما تدل على انتشار عبادته انتشارا واسعا .

وتدل أسماء الأصنام والآلهة الأخرى التى توجه نحوها العرب فى جاهليتهم بالعبادة والتقديس على أنهم نظروا الى الماء تلك النظرة المقدسة التى شاعت فى الحضارات المحيطة بهم فى الرافدين ومصر والشام واليمن ٠ فقد كان « قزح » اسم صنم « كان الناس يتصورون انه باعث الرعد والبرق والعواصف ٠ ولابد أن يكون لقوس قزح علاقة ما بهذا الصنم القديم ، وقد تعبد بنو أدوم لهذا الصنم ، ويبدو أنه كان من الأصنام المعروفة (٩٩) ٠

كذلك تعبد العرب للاله هدد (Addad) — الذى توجهت نحوه شعوب عديدة من الساميين بالعبادة مثل العرب الجنوبيين والشماليين والأشوريين وقد اقترن اسم هذا الاله عند الأشوريين والبابليين بالاله (رمان) ويمثل هدد مثل رمان اله الهواء ، والرعد والعواصف ويبدو انه من أصل عربي هو (هد) (١٠٠) ٠

ومن بين أسماء الآلهة كذلك عرف العرب اسم الصنم (جد) الذى ذكر مع الصنم مناة فى العهد القديم ٠ ولقد كان الاله جد عموما اله الخصب والواحات (١٠١) ٠

أما أسماء الأصنام والآلهة الأخرى التى عرفها العرب مثل (عائم) ومثل (نهر) فتدل على تقديس العرب للماء بالمثل ٠ كذلك يروى أن (أساف ونائلة) نصبا على حافة زمزم (١٠٢) ٠ بل ان احدى وسائلهم فى الاستقسام انما كان الاستسقام بالمياه ٠ فاذا أرادوا أن يحفروا للماء ضربوا بالقداح السبعة عند هبل ، وفيها قدح ملىء بالماء (١٠٢) ٠ هذا بالاضافة الى أن العرب قد قدسوا آلهة الخصب البابلية والكنعانية عشتار فى صورة اللات ثم العزى ، وأن عشتار هذه كانت زوجة مردوخ أو بعل اله الخصوبة فى بابل وكنعان أو ابنته أو اخته (١٠٤) ، مثلما كانت زوجة هبل اله قريش ـ وقد كانت عشتار « العزى فى صورتها القريشية » آلهة الشتاء فى أسطورة تموز البابلية حيث يقال « ان ربكم يشتو بالعزى لحر تهامة » (١٠٥) ثم صارت الهة الخضر حينما قامت

على ثلاث سمرات فى وادى نخلة ، ثم صعدت الى السماء فى صورة امرأة حسناء وسميت الزهرة (١٠٦) ٠

وتحتل بئر زمزم موقعا خاصا فى نفوس العرب منذ الجاهلية وحتى الآن ولا يرجع الموقع الى مجرد كونها بئرا يفيض بالعذب من الماء فى مكة الشحيحة بالماء ـ وانما لذلك الموقع الدينى الذى تلعبه فى سقيا الحجيج وطهارتهم ٠

وعلى الرغم من أن المصادر المختصة بجغرافية الجزيرة العربية ذكرت عديدا من الآبار والعيون (١٠٧) والأنهار القصيرة ومسايل الماء (١٠٨) فان بئر زمزم اختصت من بين هذه العيون والآبار بخاصية دينية ، جعلت ماءها يفضل بل ويفوق جميع مياه الجزيرة ، مما جعل قبائل مكة تتنازع وظيفة السقاية مثل غيرها من الوظائف المتعلقة بالحج من رفادة وحجابة ٠

ويعد قصى بن كلاب أول بنى كعب بن لؤى الذى أصاب ملكا على أهل مكة ، فأطاعوه وولوه أمرهم ٠ فكانت اليه الحجابة والسقاية والرفادة والندوة ٠ والحجابة أن تكون مفاتيح البيت عنده فلا يدخله أحد الا باذنه ، والسقاية تعنى سقاية زمزم ، وكانوا يضعون بها شرابا فى الموسم للحاج الذى يوافى مكة ، ويمزجونه تارة بعسل وتارة بلبن وتارة ثالثة بنبيذ يتطوعون بذلك من عند أنفسهم ـ أما الرفادة فهى طعام كانت قريش تجمعه كل عام لأهل الموسم ويقولون هم أضياف الله تعالى (١٠٩) ٠

وتحيط الروايات الشعبية بئر زمزم بهالة من القدسية فهى تجعلها البئر التى فجرها الله لاسماعيل عليه السلام حين أسكنه أبوه ابراهيم أبو الأنبياء فى واد غير ذى زرع ، حتى لا يهلك هو وأمه من الظمأ ٠ يقول ابن الأثير « وسار ابراهيم بهما حتى أتى الى البيت وكان يمر كالبرق الخاطف يضع خطوته عند منتهى طرفه ، ولم يكن بها يومئذ خلق من الناس ، فأنزلهما هناك ـ والبيت يومئذ ربوة حمراء مشرفة على ماسواها ، ولم ينزل عن مطيته ،

وولى منصرفا ، فنادته هاجر : يا نبى الله الى من تكلنا ؟ قال الى الله تعالى وأستودعكما اياه ٠ فقالت أألله أمرك بهذا قال نعم : قالت اذا لا يضيعنا ٠ فرجع ابراهيم عليه السلام الى الشام ، فعمدت هاجر ، ففعلت عريشا وكان معها شنة فيها ماء ، فنفد الماء وعطشا عطشا شديدا ، وكان اسماعيل يومئذ من أبناء ثلاث سنين ، فجعلت تتضرع الى الله تعالى وتعدو يمنة ويسرة ، وكانت تسعى بين الصفا والمروة وتأتى اسماعيل فتضع يدها على فيه مخافة أن يموت من العطش ثم ترجع وتسعى ، وذلك أول سعى سعى هناك ـ وهى فى ذلك تدعو وتقول : اللهم أنا وديعة نبيك وخليلك عندك ، فلا تضيع وديعتك يا من لا تضيع وديعته يا أرحم الراحمين ٠ فبدا لهما جبريل عليه السلام فى صورة آدمى فركض برجله موضع بئر زمزم فنبع من موضع رجله ماء أشد بياضا من اللبن ، وأحلى من العسل وأدسم من السمن فاستطارت بذلك فرحا وعصرت فى فيه فرجعت اليه نفسه وقد كان أشرف على الهلاك ، فجعلت تحفظ الماء بالتراب لئلا يذهب وجعلت تغرف وتدخره فى شنها لولدها ، فقال لهما جبريل عليه السلام : انها رى لا تخافى الظمأ ، وانها عين يشرب منها ضيفان الله تعالى وان هذا الغلام وأباه سيبنيان بيتا هذا موضعه ثم تركها وعرج على السماء (١١٠) ٠

لذلك سميت زمزم همزة جبريل ، وهزمة جبريل ، وركضة جبريل وقد اختلف المؤرخون فى سبب تسميتها زمزم فقال بعضهم ان الزمزمة صوت تخرجه الفرس من خياشيمها عند شرب الماء ، وقيل بل سميت زمزم لأنها زمت بالتراب لئلا يأخذ الماء يمينا وشمالا (١١١) ٠

ومثلما احيطت زمزم فى بداية حفرها بالقصص المقدسة ، فقد أحيطت بنفس القصص حين أعاد عبد المطلب جد النبى صلى الله عليه وسلم حفرها ٠ ذلك أنه قام بحفرها بناء على رؤية تراءت له فى منامه أمره فيها هاتف بأن يحفر (زمزم) ، وحدد له موقعها فحفرها ووجدها ٠ يقول : « انى لنائم فى الحجر اذ أتانى آت فقال احفر طيبة ، قال : فقلت : وما طيبة؟ قال ثم ذهب

عنى . فلما كان الغد رجعت الى مضجعى فنمت فيه فجاءنى فقال احفر برة ـ قال فقلت وما برة ؟ قال : فذهب عنى ، فلما كان الغد رجعت الى مضجعي فنمت فيه فجاءنى فقال احفر المضنونة ـ قال فقلت وما المضنونة ؟ قال ثم ذهب عنى فلما كان الغد رجعت الى مضجعى فنمت فيه فجاءنى فقال احفر زمزم قلت وما زمزم ؟ قال لا تنزف أبدا ولا تذم تسقى الحجيج الأعظم وهى بين الفرث والدم ، عند نقرة الغراب الأعظم ، عند قرية النمل .

ولعل الأسماء التي ذكرها ابن اسحاق لزمزم توضح الصفات التي ينبغي أن تتوافر في بئر مقدسة ، فهى طيبة لأنها للطيبين والطيبات من ولد ابراهيم وهي برة لأنها فاضت على الأبرار ، وغاضت عن الفجار ، وقولهم لهـا مضنونة ، لأنها ضن بها على غير المؤمنين فلا ينتفع بها منافق ، ولا تنزف، معناها لا يفرغ ماؤها ولا يلحق مقرها . ولا تذم أى لا توجد قليلة الماء .

فلما احتفر عبد المطلب زمزم وعثر عليها نازعته عليها قريش بحجة انها بئر اسماعيل أبى العرب ـ فتخاصما الى كاهنة فى الشام وفى اثناء سيرهم فى الطريق اليها نفد ماء عبد المطلب وكاد يهلك ومن معه وأبت قريش أن تسقيهم ، وبينما هم كذلك أمر عبد المطلب من معه أن يسيروا فاذا وجدوا بلادا يستقوا منها فيكملوا المسيرة ، والا يهلكون من العطش . وما أن هم عبد المطلب بركوب راحلته حتى انفجر ينبوع ماء أسفل قدمها فشربوا ، وسقوا القوم من قريش ، فأيقنت قريش عندها أن زمزم بئر عبـــد المطلب وخلوا بينه وبينها (١١٢) .

كذلك يروى أن عبد المطلب لما بدأ الحفر بين صنمي أساف ونائلة حيث حدد له الهاتف موقع زمزم ـ لم يحفر الا حفرا يسيرا حتى بدا له طيبها ـ فكبر وعرف أنه قد صدق ـ فلما تمادى به الحفر ، وجد فيها غزالين من ذهب ـ وهما الغزالان اللذان دفنت جرهم فيها حين خرجت من مكة . ووجد فيها أسيافا قلعية وأدرعا .

ويبدو أن العرب كانت من عادتها دفن أسيافهم فى موارد المياه الخاصة بهم ، فقد مر بنا أن على بن أبى طالب وجد المخزم والرسوب وهما سيفان فى أسفل مناة ، وقد وجدوا كذلك أسيافا وأدرعا فى زمزم وفى غيرها من غياغب الآبار القديمة ، وهذا يدل على قدم تقديس العرب لزمزم ـ قبل الاسلام بزمن طويل ، ولا أعرف على وجه التحديد ما اذا كان تشبيه صفحة السيف بالماء فى قول العرب « ماء السيف » انما يعود الى تشبيه منقلب عن سيف الماء بمعنى ذلك السيف المقدس ـ الذى وكل اليه حراسة الآبار والبحار والحمى ـ بوصفه جزءا من عقيدة قديمة حين كان لكل بئر حمى خاص مقدس يستدعى الذود عنه حيث كان البئر الذى لا حمى له يسمى بئر بغل كما مر بنا • وقد رأينا أن العرب كانت من عادتها ايراد بعض التشبيهات المقلوبة مثل اشتعل الرأس شيبا بدلا من اشتعال شيب الرأس ، وفى مثل فجرنا الأرض عيونا بدلا من فجرنا عيون الأرض الخ وربما كان الأصل تشبيه ماء السيف وجه آخر قد يبدو أكثر وضوحا بعد الانتهاء من مطالعة المادة العلمية المتاحة أمام البحث بصفة عامة •

وتمضى الرواية الشعبية فتقول ان بئر زمزم قد « عفت على كل البئار التى كانت قبلها يسقى عليها الحاج ، وانصرف الناس اليها لمكانها من المسجد الحرام ، ولفضلها على ما سواها من المياه ، ولكونها بئر اسماعيل ابن ابراهيم عليهما السلام • وافتخرت بها بنو عبد مناف على قريش كلها ، وفيها يقول الشاعر (١١٢) :

ألم نسق الحجيج وننحر الدلافة الرفدا

ونلقى عند تصريف المنايا شددا رفدا

فان نهلك فلم نملك ومن ذا خالد أبدا

وزمزم فى أرومتنا ونفقأ عين من حسدا

ويقول الشاعر (١١٤) :

وساقى الحجيج ثم الخيـــر هاشـــم
وعبد مناف ذلك الســيد الفهرى
طوى زمزما عند المقام فأصبحت
سقايته فخــرا على كل ذى فخــر

وقد آل أمر زمزم الى العباس بن عبد المطلب بعد هـلاك عبد المطلب ابن هاشم ، وإستمرت معه حتى ظهور الاسلام فأقرها الرسول عليه الصلاة والسلام له ، فهى الى آل العباس (١١٥) ٠

(٣)

وعلى أطراف الجزيرة العربية وبخاصة فى المناطق السفلى من العراق وحول ضفاف الرافدين ، فى اقليم يسمى بالبطائح أو السواد ، وفى منطقة عربستان الايرانية ، عاشت فئة من الكتابيين الذين عرفوا باسم الصابئة ٠ وهم فئة دينية لها شأن كبير مع الماء يستدعى أن نتعرف باختصار على تراثهم الدينى ، وأهم مقوماته ٠

ومنذ البداية لم يختلف الباحثون وعلماء التايخ المعاصر فى أن منشأ الديانة الصابئية فى القدس وما جاورها من حوض الأردن والجزيرة العربية وبلاد الرافدين ٠ وقد انتقل هؤلاء القوم لأسباب اضطرارية الى حران والى الشام ، وجنوب العراق قبل الميلاد ٠

وترجع أصول هذه الفئة العرقية الى طائفة من القبائل الآرامية ٠ ويعتقد الصابئة الحاليون أن قسما من المصريين القدماء كانوا يدينون بديانتهم ، وبخاصة فرعون موسى (١١٦) ٠

ويرى بعض علماء الديانات ، نقلا عن نولدكه أن كلمة الصابئة مشتقة

من صب الماء اشارة الى اعتمادهم بالماء ، لأنهم يعتمدون كالمنصارى • بينما يرى آخرون أن اسم الصابئة مشتق من كلمة (ص•ب•ع) العبرية بمعنى غطس ، ثم سقطت العين ، اشارة الى شعائرهم الرئيسية وهى التعميد والغطس فى الماء الجارى ، وذلك لأنهم يكثرون من الاغتسال فى شعائرهم ، ويلازمون شواطىء الأنهار من أجل ذلك ، ولكنهم يطلقون على ملتهم (مندائى) •

كما يرى ابن النديم فى الفهرست أن قوما يعرفون (بالمغتسلة) كانوا يقيمون بنواحى (دست ميسان) ، وكلمة ميسان مشتقة من اللغة الآرامية المندائية ، ومعناها الماء الطينى • وقد كانت تلك المنطقة وما زالت منطقة أهوار ومستنقعات •

أما لفظة « صبا » « صابوتا » ، الأكدية فهى تعنى : يروى الحقل ، ويطمس بالماء ، أو يغرق ، أو يسقى شيئا بالماء [١] •

ويقوم جوهر الدين الصابئى على التوحيد قبل كل شىء ، وتقديس قوانين الحياة والخصب ، ورمز الحياة وهو الماء الحى، أو الماء الجارى (اليردنة) • ومن هذا نتج أهم طقس لديهم وهو الاغتسال فى الماء الجارى ، والطهارة من الأدناس ، والتعميد فى الماء ،والوضوء به • ويطلق الصابئة على كل نهر أو ماء جار اسم « يردنة » ، وقد خلق الله آدم من الطين والتراب والماء ، أما حواء فقد خلقت من آدم •

ويحتفل الصابئة المندائيون ـ حتى الآن ـ باقامة وجبة طقسية على

---

[١] أما لسان العرب فيرى فى مادة (صبأ) أن الصابئين قوم يزعمون أنهم على دين نوح عليه السلام ، بكذبهم • وهم جنس من أهل الكتاب ، وقبلتهم من مهب الشمال عند منتصف النهار • وقد كان يقال للرجل اذا أسلم فى زمن النبى « صلعم » قد صبأ ويعنون أنه خرج من دين الى دين اخر ، كما تصبأ النجوم أى تخرج من مطالعها •

أرواح المندائيين الذين غرقوا فى البحر الأحمر ، حيث تتبعوا موسى عليه السلام ، أثناء عبوره البحر . وتقول مصادرهم أنهم خرجوا مع قوم فرعون، وتعقبوا اليهود الفارين مع موسى عليه السلام . وقد غرق قسم منهم فى البحر الأحمر ، أما الناجون فقد سافروا شمالا وسكنوا أعالى الفرات .

ويلعب التعميد والطهارة فى ديانة الصابئة المندائية دورا أساسيا حيث يتحتم على الصابئى أن يتوضأ ثلاث مرات فى اليوم بعدد الصلوات المفروضة، فى هذه الديانة . ويتضمن الوضوء غسل الوجه والأيدى والأذن وغيرها من أعضاء الجسم . كما ينبغى أن يكون الوضوء بالماء الجارى . ولا يجوز التيمم . وينتقض هذا الوضوء عن طريق التبول ولمس ما ليس بطاهر ، أو تناول الطعام . وتمشيا مع طقوس هذه الديانة ، فانه لا يجوز الجمع بين صلاتين بوضوء واحد ، كما لا يجوز ذبح الحيوان الا بعد الوضوء .

أما التعميد فى هذه الديانة فهو نوعان . الأول : هو الارتماس فى الماء الجارى ، والغطس تحت الماء ثلاث مرات . ولا يحتاج هذا النوع من التعميد الى كاهن أو طقوس خاصة . وتجرى هذه العملية عادة بعد كل ما يدنس . وتعتبر المرأة نجسة فى حيضها وبعد الولادة ، وبعد معاشرة الزوج . أما الرجل فيعد غير طاهر اذا مس جسد متوفى ، أو أى مصدر آخر غير طاهر . والدنس فى هذه العقيدة متنقل بمعنى أنه ينتقل من شخص غير طاهر الى آخر . ولا يتطهر الجسد الا بالماء ، مثلما لا يصـــلح لذلك الشخص أن يأكل أو يشرب أو أن يقترب من أقاربه ، أو أن يقوم بوضوء أو أى عمل دينى آخر قبل أن يتطهر .

أما النوع الثانى فهو التعميد الطقسى . ويعد ركنا أساسيا من تلك الديانة ، ذلك أن الصابئى لا يعد صابئيا ما لم يتعمد ، ويعطى له الاسم الدينى . كما لا يجوز عقد أى زواج دون تعميد . ومن الواجب على كل فرد صابئى أن يتعمد مرة فى السنة على الأقل ليتمكن من القيام ببعض الواجبات

الدينية ، مثل الذبح وحمل الجنازة وغيرها • وللتعميد طقوس ومراسم طويلة وكثيرة ، وقد يستغرق التعميد الواحد للفرد الواحد نحو ساعة تقريبا •

وللزواج فى طقوس التعميد عند الصابئة نصيب كبير ، ذلك أنه قبل أن تتم عملية الزواج يعمد العروسان تعميدين بحيث يتطهر كل منهما من المخالفات الدينية السابقة • ولكى يتم الزواج كاملا فى هذه الديانة فلابد من أن تكون الفتاة بكرا ، والا فلن يقوم الكاهن بتزويجها • أما اذا لم تكن الفتاة بكرا ، وعقد الكاهن زواجها فانه يصاب من دنسها بما يجعله مضطرا لأن يعمد هو نفسه لمدة سبعة أيام ، فى كل يوم خمسين تعميدا ، حتى يتمكن من عقد أى زواج آخر • أما عقد الزواج فيتم عن طريق صب الماء الطاهر من ابريق مقدس فوق يدى العروس ، واطعامها شيئا من اللوز والزبيب • ثم يقرأ الكاهن عليها سورة معينة من كتابهم المقدس ، ثم يصب الماء من ذلك الابريق بالمثل على العريس •

وبصفة عامة فان المرأة فى هذا الدين قد أتت من عالم كله طهارة وعهد ، ولذا فان الابن يسمى باسم أمه ، بوصفها أعلى مرتبة من الأب •

الهوامش

(١) ربيع الفكر اليونانى ـ عبـــد الرحمن بدوى ، دار القلم بيروت ط ٥ ، ١٩٧٩ ، ص ٩٥ ٠

(٢) الله ـ عباس محمود العقاد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ سنة ١٩٦٠ ، ص ١٢٥ ٠

(٣) هذه الأفكار قال بها طاليس وانكسيمانس كما رأينا ونادى بها اكسينوفان بالمثل ٠

(٤) أساطير العالم القديم ـ صموئيل كريمر ، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ٢٠١ ٠٠

وانظر :

Encyc. Of Religion, Vol. II, p. 611.
(Primeval Water).

(٥) Encyc. Of Religion, Vol. 3, p. 702.

وانظر أساطير العالم القديم ، ص ١٣ ٠

(٦) أساطير العالم القديم ، ص ١٥ ٠

(٧) ديانة مصر القديمة ـ أدولف ارمان ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر مطبعة البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ١٧ ٠

(٨) Max Muller, Egyptian Mythology, p. 9.

(٩) ديانة مصر القديمة ، ص ١٨ ٠

(١٠) Egyptian Mythology, p. 74.

(١١) ديانة مصر القديمة ، ص ٤٢٠ ٠

(١٢) نفسه ، ص ٤٢١ ٠

(١٣) Encyc. Of Religion, Vol. 12, p. 307.

وانظر ما قاله المسعودى فى مروج الذهب عن النيل من أنه : « ونهرها النيل من سادات الأنهار وأشرف البحار لأنه يخرج من الجنة ٠٠٠ وقد قالت العرب فى النيل أنه اذا زاد غاضت له الأنهار والأعين والآبار ٠٠٠ » مروج الذهب ومعادن الجوهر ـ المسعودى ـ مراجعة محمد محى الدين عبد الحميد ، دار الرجاء للطبع والنشر ، بغداد ، بدون تاريخ ، جـ ١ ، ص ٢٨٨ ٠

(١٤) Ibid.

(١٥) Ibid.

(١٦) Ibid.

١٧) أساطير العالم القديم ، ص ٨٠

(١٨) نفسه ، ص ٨١

(١٩) الديانة عند البابليين ـ جان بوتيرو ، ترجمة د. وليد الجادر ، جامعة بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ١٢ .

(٢٠) أساطير العالم القديم ، ص ٩٩

(٢١) نفسه .

(٢٢) (1) Encyc. Of Religion, Vol. 12, p. 705.
(2) Fonk and Wagnalls, Vol. 2, p. 407.

(٢٣) أساطير العالم القديم ، ص ٩٩ .

(٢٤) (1) Indian Encyc. Vol. 2, p. 6106.
(2) Fonk and Wagnalls, Vol. 2, p. 407.

(٢٥) Ibid.

(٢٦) Ibid.

(٢٧) يقول تعالى : « وكان عرشه على الماء » ، هود ٧ .

(٢٨) يقول تعالى : « وجعلنا من الماء كل شيء حى » ، الانبياء ١٣٠ . و « وهو الذى نزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء » الانعام ٩٩ .

(٢٩) يقول تعالى « ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة » الحج ٦٣ .

(٣٠) يقول تعالى « وأمطرنا عليهم مطرا فانظر كيف كان عاقبة المجـــرمين ، الأعراف ٨٤ .

ويقول تعالى « وأمطرنا عليهم مطرا فساء مطر المنذرين » الشعراء ١٧٣ .

(٣١) البداية والنهاية فى التاريخ ـ اسماعيل بن عمر القرشى المعروف بابن كثير ، مطبعة كردستان العلمية ـ العراق ١٣٤٨ هـ ص ٩٥٨ ، وانظر تاريخ الكامل لابن الأثير ، جـ ١ ، ص ٧ .

(٣٢) نفسه .

(٣٣) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ص ٢٩ ،

وانظر تاريخ الرسل والملوك ـ ابن جرير الطبرى ـ بتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ١٩٦٠ ، جـ ١ ، ص ٣٩ . وانظر قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس ـ للثعلبى مطبعة المشهد الحسينى ، بدون تاريخ ، القاهرة ، ص٧ .

(*) تتردد فى الحكايات الشعبية والأساطير موتيفة عالمية عن سائل سحرى يعيد

الحياة للموتى ، ويبرىء من الأمراض ، أو يجلب الخلود · وكما يبدو فى معظم الحكايات أن البطل يرسل للحصول على ماء الحياة من بئر أو نبع أو بحيرة أو نهر ·· الخ · تقع على بعد مسافة مهولة · وقد ترتبط هذه الموتيفة أحيانا بموتيفة أخرى عن المعاونين المسحورين · فالمساعد المسحور هذا يتمتع ببعد نظر خارق - فيرى أن المريض - أو الملك - مثلا - يموت أو يحتضر - فيعمل بخطوته الواسعة الخارقة على أخذ المياه ويقدمها الى الشخص المحتضر فيرجعه الى الحياة · وتعد بعض المشروبات التى تحتفظ بها الالهة معبأة لديهم ، لتحفظ عليهم شبابهم ، امتدادا لتلك الفكرة · فقد غمرت عشتار نفسها فى ماء الحياة - حين مرت على وادى الموت بحثا عن تموز » ويبدو أن الاعتقاد فى ماء الحياة كان قويا الى درجة أنه دفع بعض المكتشفين الجغرافيين مثل (بونس دى ليون) فى رحلته الكشفية الى العالم الجديد الى البحث عن مصدر نافورة الشباب - وان كان مثل هذا الاعتقاد لم يعد له نفس الوجود باستثناء الوجود الشعبى فى الحكايات ·

انظر بالتفصيل :

(1) Dictionary of Folkore - Fonk, Vol. 2, p. 1167.
(2) Encyc. Of Religion, Vol. 12, p. 705.

(٣٤) انظر كتابى : رمز الأفعى فى التراث العربى - الفصل الثالث - مطبعة الشباب ، القاهرة ١٩٨٤ ·

(٣٥) أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، د· نبيلة ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ٤٤ ، ٤٥ ·

(٣٦) نفسه ·

(٣٧)
(1) Encyc. Of Religion, Vol. 1, p. 230.
(2) Fonk, Vol. 2, p. 407.

(٣٨) جامع البيان عن تأويل أى القرآن - ابن جرير الطبرى بتحقيق محمود محمد شاكر ، دار المعارف مصر ، تفسير الفخر الرازى ، المطبعة البهية ، القاهرة ، ط ١ ، ج ٢٣ ، ص ٩٤ ، الكامل لابن الأثير ، ج ١ ، ص ٦٢ ·

(٣٩) عرائس المجالس ، ص ١٣٧ ·

(٤٠) انظر : Encyc. Of Religion, Vol. 11, p. 602.

حيث يرتبط اللون الأخضر بالقمر فى الحضارات القديمة ، فاذا عرفنا العلاقة بين الشهر القمرى ·· والدورة الشهرية لدى المرأة لأمكن تصور علاقة المرأة بالخصب من ناحية ، ومن ناحية أخرى تشبيه المرأة بالأرض - والبذر والبيضة ، والجرة ويقول تعالى فى القرآن الكريم: « نساؤكم حرث لكم » وهو اشارة خفية الى تشبيه المرأة بالأرض

انظر بالتفصيل : د · على زيعور : التحليل النفسى للذات العربية · دار الطلية · بيروت ١٩٧٩ ، ط ٢ ، ص ٤٣ ·

(٤١) انظر بالتفصيل - الغصن الذهبى · جيمس فريزر ، ترجمة أحمد أبو زيد ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ١٥١ ·

(٤٢) تجمل المصادر التى ناقشت حقيقة الطوفان الكبير ، وأنكرت وجـــوده جيولوجيا ، الأسباب الى دعتها الى الانكار فى نقطتين رئيسيتين : الأولى : تتعلق بجيولوجيا الأرض ، والتغيرات التى طرأت عليها ، وعلى الحياة فيها والثانية تتعلق بتكوين الفلك الذى حمل فيه نوح عليه السلام الانسان والحيوان ، انقاذا لهم من الغرق·

فالجيولوجيون يرون أن عدم استواء الأرض كلها فى جميع أنحاء العالم يجعل امكانية غمرها بالماء فى نفس اللحظة شيئا غاية فى الصعوبة · كذلك فان الدراسة المقارنة للنبات والحيوان الموجود الآن ، أثبتت أن النباتات والحيوانات التى توجد بيننا ليست هى نفسها التى كانت موجودة منذ عصور سابقة · ذلك أن قوانين النشوء والارتقاء كانت ومازالت تعمل بنفس الكفاءة · فاذا أضفنا الى هذا أن تغيرا ملحوظا طرأ على وضع محور الأرض وقطبيها ، فاندفعت على أثره المياه على سطحها اندفاعا شديدا انقرض فى هذا الطوفان كثير من الحيوانات ولجأ بعضها الى مغاور وشقوق الجبال وأعاليها تخلصا من الغرق · وهذا ما يستند اليه أنصار الكارثة العالمية للطوفان اذا علمنا هذا - وعلمنا أنه كان ثمة بحر كما يؤكد علماء الجيولوجيا - عظيم - يمتد من البحر الاسود الى الأقيانوس الشمالى ، وهذا البحر من آثاره بحر الخزر ، وبحر الأوزوف ، وغيرها من البحيرات الكثيرة فى بلاد اسيا · ولما ارتفعت جبال القوقاز بسبب هزات أرضية ، اندفع قسم من المياه الى الاوقيانوس الشمالى ، والقسم الآخر انقلب الى الاقيانوس الهندى فغرقت بلاى ما بين النهرين وما حولها ، لأمكننا أن نكذب حدوث طوفان عام · أما الحرارة فقد هبطت فجأة بسبب انهيارات جليدية ، وتسببت فى تحول المياه فجأة من مجاريها واقتلعت الجبال ، وتركت رواسب جديدة تسمى طبقات طوفانية · وقد حدث ما حدث فجأة وليس تدريجيا · وقد أخذ القطبان يكتسيان بالجليد فى هذا العصر ، وتناقصت درجة الحرارة فى الأرض · والدليل على هذا موت حيوان الماموث فى الجليد الشمالى ولو أن ما حدث كان تدريجيا لهاجرت الافيال الى أقطار أخرى · أما ما يتعلق بالفلك نفسه ، أو السفن التى حمل فيهـا الانسان والحيوان ، فان الصعوبات بالمثل - تكتنف الحياة فى داخله · ذلك أن امكانية جمع الأصناف المختلفة من الحيوان والطير ، وهى بالطبع تنتمى الى بيئات مختلفة من الناحية المناخية ما بين الاستوائية والقطبية والمعتدلة ، ثم هى تنتمى الى البر والبحر والمطلوب جمع هذه الكائنات سويا فى مكان واحد ، فضلا عن الانسان ·

فاذا أضفنا الى هذا مشاكل اطعام كل الحيوانات والطيور ، كل نوع بطعامه وما يناسبه من الغذاء ، وذلك لمدة عام كامل ، ناهيك ن احتمالات تكاثرها ومرضها وموالاتها بيطريا ، وهو عمل لا يمكن تصور حدوثه الا بسلسلة من الخوارق والمعجزات ، لا تذكر لنا أية رواية من روايات القرآن شيئا عنها ٠ ومن هنا فان مثل هذا الحدث العالمى ، يصعب تقبله بوصفه حدثا يستند الى أرضية تاريخية ثابتة ، وانما بوصفه تراثا شعبيا ، وهذا هو مكانه الصحيح : انظر فى هذا Encyc. of Religion, deluge

وانظر الفلكلور فى العهد القديم :الطوفان ـ جيمس فريزر ترجمة د٠ نبيلة ابراهيم ـ الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢ ، وانظر تفسير الجواهر للشيخ طنطاوى الجوهرى ، طبعة البابى الحلبى ، ط ٢ ، ١٣٥٠ هـ ، جـ ٥ ، ص ١٥٦٠ ٠

(٤٣) الفلكلور فى العهد القديم ، جـ ١ ، ص ٢١٧ ٠

(٤٤) نفسه ، ص ٢١٨ ، وانظر :

(1) Fonk, Deluge.
(2) Encyc. Of Religion, Deluge.

(٤٥) Encyc. Of Religion, Defusion of Culture.

(٤٦) الفولكلور الامريكى ، ترجمة نظمى لوقا ، مطبعة دار العالم العربى ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٣٨ ٠

(٤٧) الأساطير : د٠ أحمد كمال زكى ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٥ ، ص ٨٩ ٠

(٤٨) الفولكلور الأمريكى ، ص ٤٠ ، وانظر : نشأة الدين ـ على سامى النشار ، دار نشر الثقافة ـ الاسكندرية ١٩٤٩ ، ص ١١ ٠

(٤٩) الغصن الذهبى ، ص ١٩٤ ، ٢٤٦ ٠

الفولكلور فى العهد القديم ، ص ٩٥ ، وانظر :

(1) Jewish Encyc., Deluge.
(2) Encyc. Of Religion, Deluge.

(٥٢) الفولكلور فى العهد القديم ، ص ٩٦ ٠

(٥٣) (1) Encyc. Of Religion, Deluge.
(2) Jewish Encyc. Deluge.

وانظر :

الفولكلور فى العهد القديم ، ص ١١٨ ٠

(٥٤) نفسه ٠

(٥٥) Encyc. of Religion, Fonk, Deluge.

(٥٦) هذا على الأقل فى الروايات المتقدمة للاسطورة العبرية، أما الروايات اليهودية

المتأخرة ، فقد نصت على فكرة العقوبة هذه وعموما فان هذه الفكرة تتردد بكثرة فى أساطير أمريكا وغيرها من أساطير الطوفان ، فيذكرون مثلا أن سبب الطوفان هو غضب الاله على الانسان الأول فقرر أن يدمره ، أو بسبب قتل ثعبان البوا الضخم ، أو الحاق الاهانة بروح الماء ، أو قطع أحد الاشجار السماوية ... الخ ، انظر بالتفصيل: الفولكلور فى العهد القديم : الطوفان .

(٥٧) سورة نوح ، آية ٥ ، ٦ ، ٢٦ ، ٢٧ .

(٥٨) سورة هود ، آية ٣٨ ، ٣٩ .

(٥٩) تاريخ الرسل والملوك ، ابن جرير الطبرى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٠ ، جـ ١ ، ص ١٨٢ .

(٦٠) سورة هود ، آية ٤٠ .

(٦١) تاريخ الرسل والملوك ص ١٨٣ .

(٦٢) سورة القمر ، آية ١١ ، ١٤ .

(٦٣) سورة هود ، آية ٤٣ .

(٦٤) تاريخ الرسل والملوك ، ص ١٨٤ .

(٦٥) هذا الخبر يتعلق بمعتقد شعبى شائع جدا يرى فى (الغراب النوحى) شيئا مكروها ـ ويجعل صوته من الأصوات المشئومة . انظر تاريخ العرب قبل الاسلام ـ جواد على ، مطبعة المجمع العلمى بالعراق ، بغداد ١٩٥٥ ، جـ ٥ ، ص ٣٢٦ ، والحيوان للجاحظ ، شرح وتحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة البابى الحلبى القاهرة ، بدون تاريخ ، جـ ٣ ، ص ٩٧ .

(٦٦) وهذا الخبر بالمثل ، يتعلق بالروايات الشعبية عن الحمام وبصفة خاصة فى الروايات التى قيلت عن الهجرة النبوية ، وكيف أن الحمام ابتنى عشا فوق غار حراء بجوار نسيج العنكبوت فى الوقت الذى لدغت فيه الحية أبا بكر داخل الغار ، وتروى الحكايات الخرافية كثيرا من الأخبار عن الحمام بوصفه الطائر الذى تحولت اليه الملكة سميراميس السورية ، ولعلنا نلاحظ دائما تحول الأميرات فى الحكايات الشعبية عن طريق السحر الى حمائم . انظر : الفولكلور والأساطير العربية ، شوقى عبد الحكيم ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٨ ، ص ٤٣ .

(٦٧) تاريخ الرسل والملوك ، ص ١٨٤ .

(٦٨) الفولكلور فى العهد القديم ، ص ١١٩ .

(٦٩) يستند الغرام بالرقم سبعة فى الحقيقة الى مجموعة من المعتقدات والتصورات التى يرجع بعضها الى أصول بدائية قديمة . فأسطورة خلق العالم ترى أن الاله فى الأساطير القدمة نجح فى خلق العالم فى المرة السابعة ، كذلك فان أيام الأسبوع سبعة، والأفلاك السماوية سبعة ، والألوان الأساسية سبعة ، والمعادن (في التصور القديم)

بسبعة ... الخ وفى العقيدة الاسلامية خلق الله تعالى الارض فى ستة أيام ثم استوى لى العرش فى اليوم السابع ـ والسماوات سبع ، والأرضون سبع وكذلك أهل الكهف كانوا سبعا . ورقم ٧ لدى الاغريق مقدس لارتباطه بالروح ووفقا لنظرية فيثاغورث يعد الرقم ٧ هو الرقم الوحيد بين واحد وعشر الذى لا يتولد من غيره ولا يولد غيره . وهذا يعنى تعلق السبعة بالواحد الذى لا يعنى بدوره شيئا وكأن السبعة هى الواحد . هى الروح الكامن فى العدد وهذا يعنى أن الرقم سبعة يشير الى دورة الحياة ، وتكامل دورة الحياة ، فهى تتدرج فى سبع مراحل تصل فى نهايتها الى حالة التكامل . إنه اذا رقم يشير الى التدرج والدوران ثم العودة الى البداية أو الميلاد من جديد . ولأمر ما كان الاحتفال بميلاد الطفل فى السبوع .

انظر : القصص الشعبى فى السودان ، د. عز الدين اسماعيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١ ، ص ٢٠١ .

(٧٠) البداية والنهاية لابن كثير ، ص ١٧ ، ١١٥ ـ والايات من سورة هود ، آية ٤٨ .

(٧١) أشكال التعبير فى الادب الشعبى ، ص ١٠ .

(٧٢) نشأة الدين ، على سامى النشار ، دار نشر الثقافة ، الاسـكندرية ١٩٤٩ ، ص ٨٣ .

(٧٣) نفسه ، ص ٨٤ .

(٧٤) نفسه ، ص ٨٦ .

(٧٥) تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ١٦١ .

(٧٦) الاساطير ، ص ٥٥ .

(٧٧) الغصن الذهبى ، جـ ١ ، ص ١٠٧ .

(٧٨) نفسه ، ص ٢٤٩ .

(٧٩) نفسه ، ص ٢٥٠ .

(٨٠) Encyc. Of Religion, Vol. 12, p. 705.

(٨١) Ibid.

(٨٢) المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام ، جواد على ، دار العلم للملايين ، بيروت ، مكتبة النهضة ببغداد ، ط ١ ، ١٩٧١ ، جـ ٧ ، ص ١٥٨ .

(٨٣) نفسه ، ص ١٦٣ .

(٨٤) نهاية الأرب فى فنون الأدب ، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٣٢ ، جـ ١ ، ص ١١٠ .

(٨٥) تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ٣٦٥ .

(٨٦) فالماء مجلبة للماء ، والنار مجلبة لاحراق العدو ، ورمى الثور فى النقوش

الموجودة على جدران الكهوف القديمة ، انما هو اشارة الى رغبة خفية فى صيده ٠

(٨٧) تاريخ العرب قبل الاسلام ، نفسه ٠

(٨٨) نفسه ٠

(٨٩) أساطير العرب قبل الاسلام ، محمد عبد المعين خان ، القاهرة ١٩٣٧ ، ص ١٣٣ ٠

(٩٠) تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ١٦٧ ٠

(٩١) Encyc. Of Religion, Vol. 1, Arabs.

(٩٢) تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ١٠٣ ، انظر السيرة النبوية ابن هشام ، تحقيق مصطفى السقا ، مطبعة البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٣٦ ، جـ ١ ، ص ٨٤ ، وانظر الأصنام لابن السائب الكلبى ، تحقيق أحمد زكى باشا ، ص ٢٨ ٠

(٩٣) الفولكلور والأساطير العربية ، ص ٣٣ ٠

(٩٤) تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ١٨١ ٠

(٩٥) لسان العرب مادة بير ٠

(٩٦) أساطير العرب قبل الاسلام ، ص ١٠٢ ٠

(٩٧) تاريخ العرب قبل الاسلام ، نفسه ٠

(٩٨) نفسه ، ص ٩٠ ، سيرة ابن هشام ، ص ٨٨ ٠

(٩٩) تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ١١٨ ، الاصنام ، ص ٣٢ ٠

(١٠٠) تاريخ العرب قبل الاسلام ، نفسه ٠ وانظر الحضارات السامية القديمة ـ موسكاتى ترجمة د٠ السيد يعقوب بكر ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٧٥ ، ١٨٣ ٠

(١٠١) تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ١٥٧ ٠

(١٠٢) معجم البلدان ، ياقوت الحموى ، دار صادر بيروت ، مواضع مختلفة ٠

(١٠٣) تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ١٧٨ ٠

(١٠٤) أساطير العرب قبل الاسلام ، ص ١٢٢ ٠

(١٠٥) الأصنام ، ص ١٧ ٠

(١٠٦) أساطير العرب قبل الاسلام ، ص ١٢٣ ٠

(١٠٧) اشتهرت فى الجاهلية آبار مثل الطوى والعجول ، وبذر وجراب وملكوم والغمر والجفر وشفيه أو سقيه وأم أحراد والبحر والسنبلة ورم وخم وبعل وغيرها ٠ انظر بالتفصيل الروض الأنف للسهيلى ، طبعة الجمالية ، القاهرة ، بدون تاريخ ، جـ ١ ، وسيرة ابن هشام ، ومعجم البلدان ، مواضع مختلفة ٠

(١٠٨) انظر بلاد العرب للحسن الأصفهانى ، ص ١٧ ٠

(١٠٩) الروض الأنف ، جـ ١ ، والسيرة النبوية ، ص ١٠٥ ·

(١١٠) تاريخ الكامل لابن الأثير ، جـ ١ ، ص ٦٧ ، قصص الأنبياء للثعلبي والسيرة النبوية لابن هشام ·

(١١١) مروج الذهب ، جـ ٢ ، « مكة » ·

(١١٢) السيرة النبوية ، ص ١٥١ ·

(١١٣) نفسه ، ص ٥٩ ·

(١١٤) نفسه ، ص ٦٠ ·

(١١٥) نفسه ، ص ١٨٩ ·

(١١٦) الصابئة : غضبان رومي عكله ، مطبعة الأمة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، صفحات مختلفة ، وانظر لسان العرب ، مادة صبأ ·

الفصل الثانى

الماء فى المأثورات الجاهلية



الماء فى الأمثال الجاهلية

(١)

التفت الجاهليون الى الشعر ، فكان ديوان العرب ، وسجل حياتهم ، فأفرغوا فيه عصارة ذهنهم ، ومشاعرهم حتى أصبح فن العربية الأول ٠

وقد عرفوا النثر بالمثل بوصفه لغة الحياة اليومية ، وان لم تدلنا الأخبار التى وصلت الينا منهم أنهم قد ميزوا فى لغتهم النثرية بين ما هو فنى وما هو غير فنى بدرجة دقيقة ٠ ولكن المتأمل فيما وصل الينا من مأثورات نثرية سوف يلاحظ أن العرب قد ميزوا بين نثر وآخر من حيث الاستعمال ٠ فقد أدركوا أن هناك ما يسمى بسجع الكهان ، وميزوه عن الخطابة ، مثلما ميزوا هذين النوعين عن الأمثال ، بوصفها شكلا مغايرا الى حد كبير من حيث الصنعة والهدف ، من ناحية ، وعن لغة الحياة اليومية من ناحية ثانية ٠

أما سجع الكهان ، فقد كانت الكهانة تنتشر انتشارا واسعا فى العصر الجاهلى ، وهى ترتبط بالعقيدة ، وبسيطرة القوى الغيبية على حياة الناس، وبخاصة حين اعتقد البدو أن للكهنة أتباعا من الشياطين وأنهم قادرون على كل شىء ٠ فكان الكاهن هو المستشار والقاضى والحكم والطبيب والعراف ، لكل ما يعترض الحياة من مشكلات ٠

وعلى الرغم من ورود بعض من أسجاع الكهان المتصلة بالأغراض السابقة التى كان الكاهن منوطا بها ، فان هناك ظلالا من الشك تلقى حول مدى أصالتها ، وحقيقة انتسابها الى العصر الجاهلى · وعموما تتميز هـذه الأسجاع بقصر الجمل ، والتزام السجع فى أواخرها ، بالاضافة الى قربهـا من أن تكون موزونة ، مع ميل الى غموض فى اللغة والرمز ·

ويعد شق وسطيح ، وسواد بن قارب الدوسى ، وخنـافر بن التـوأم الحميرى من الرجال ، وطريفة كاهنة اليمن ، وزرقاء اليمامة ، وسلمى الهمدانية وعفيراء الحميرية ، وغيرهن من أشهر عرافي وعرافات الجزيرة العربية قبل الاسلام (١) ·

أما الخطابة فهى اللون الثانى من ألوان النثر المتميز عن لغة الحياة اليومية · ويبدو أن حياة الجاهلية وما كان فيها من منازعات ومخاصمات ومنافرات ، كانت السبب في ذيوع صيت الخطابة ، وانتشارها بين الناس ، لا سيما اذا احتاجت القبائل الى اتخاذ الأحلاف والموالين وتأليب القبائل على الخصوم · ولكن هذا لم يكن يعنى أن الخطيب الجاهلي كان مقدما على الشاعر فى القبيلة · ويبدو أن الخطباء المشهورين فى الجاهلية كانوا سادة أقوامهم ، وأصحاب مكانة اجتماعية مرموقة فى قبائلهم ، وبخاصة اذا علمنا أن الخطابة كانت لازمة لشيخ كل قبيلة، ووفودها، التى تمثلها فى المخاصمات، ومجالس الصلح والوفادة على الملوك (٢) ، ولقد كان للخطابة مواصفات شكلية كما يقول الجاحظ ، اذ كان على الخطيب أن يرتدى العمامة ، ويقف وفى يده المخصرة ، معتمدا على الأرض بالقوس ، أو مشـيرا بالعصى والقنا (٣) ·

واشتهر من هؤلاء الخطباء : أكثم بن صيفى ، وسبحان وائل ،وذو الأصبع العدوانى ، وعمرو بن كلثوم ··· الخ ، ويتميز أسلوب الخطابة عادة بالتركيز وقصر الجمل ، وتوازنها ، والتزامها السجع أحيانا (٤) ·

وبصفة عامة فان ما وقع فى أيدينا من أسجاع الكهان ومن الخطـــابة لا يحمل آثارا ذات قيمة يمكن أن تقدم للبحث ما يفيد فى موضوع الماء ؛ وذلك على العكس من الثروة الهائلة من الأمثال ، التى وصلت الينا فى المجامع المشهورة للأمثال مثل الميدانى ، وجمهرة الأمثال لأبى هلال العسكرى وغيرها •

(٢)

وتمثل الأمثال الشكل الثالث للنثر الذى وصلنا من العصر الجاهلى بوصفها خلاصة تجارب الشعب • ويتميز المثـل بأنه موجز اللفظ ، مكثف يعتمد على اصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكناية ويبدو أنه مأخوذ من المثال • وهو قول سائر شبه به حال الثانى بالأول (٥) •

وقد وصلنا من العصر الجاهلى كم هائل من الأمثال ، يمثل ثروة رائعة من التراث الذى يعكس كثيرا من شؤون حياة الجاهليين وقيمهم الاجتماعية ، مثلما كانت الأمثال ، سجلا من سجلات اللغة ، التى التقطها علماء اللغـة والأدب فى عصر التجميع والتدوين •

واذا كان المثل يلخص التجربة بشكل مكثف ، فان التجربة الواقعية التى يلخصها المثل فى حياة الجاهلى تستمد عناصرها من عالم الصحراء • والحياة فى الصحراء تتحدد فى معادلة أحد طرفيها الماء والكلأ ، والطرف الثانى هو الحياة وجودا أو عدما • ولذا فقد ساهمت البيئة من خلال الأمثال فى وضع وتحديد سلم دقيق للقيم الاجتماعية والأخلاقية ، مرتبة طبقا لأهميتها وخطورتها ، بالنسبة للمجتمع •

وقد استمد هذا السلم الاجتماعى مادته اللغوية وتمثلاته الفنية من الماء وجودا أو عدما • وطبقا لترتيب القيم فى هذا السلم فان الكريم هو

الذى يجود بالماء والعطاء فى كل وقت • والبخيل هو من يضن بالرى والغيث عند الحاجة ، أو هو من يعد ولا يفى مثل البرق الخلب • والفارس من أشبه السيل فى اجتياحه ، والمتخاذل من يتلاشى فى مواجهة المحن مثـــل تلاشى أوشال الماء فى الرمل • والعاقل والحكيم والأحمق ، والعدو ، والصديق ، يستمدون صفاتهم وتمثيلاتهم كلها من الصور المائية • ولا عجب فى هذا ، فالمثل تجربة ، والصحراء تقوم فى أغلب تجاربها التى تطرح جوانب السعادة أو الشقاء ، على الماء •

وعلى عكس الشعر بلماحيته ، فى التقاط صوره المائية ، القائمة على اعادة خلق العلاقات الواقعية خلقا فنيا جديدا ، يقوم على الانقضـــاض الخاطف ، أو الامتداد الفنى ، تتميز الصور التى تقدمها الأمثـــال ، رغم كثافتها ، بالتأنى والواقعية الشديدة ، وبعدها ولو ـ ظاهريا ـ عن خلق علاقات فنية جديدة ، وهى صور تستمد من البيئة الصحراوية ، التى تتابع بعين الخبير معطيات الحياة فى الأرض والسماء فى السحاب والمطر ، وآبار المياه ، والحيوانات ، وبخاصة الأليف منها • وهى بالمثل تقدم لنا واقعا غنيا بالأساطير والروايات القديمة الموغلة فى القدم ، التى تستمد عناصرها مما واجه العربى من مواقف حقيقية ، اختلطت بالرموز والأســـطورة فى كثير من الأحيان •

(٣)

وطبقا لسلم القيم الجاهلى فقد كان الكريم ، الذى يجود بما عنده وبخاصة فى وقت الضنك والشدة ، يمثل أعلى درجة من درجاته • فاذا ما اقترن بهذا الكرم ، رجاحة العقل ، وشجاعة القلب ، أصبح الكريم يمثـــل أقصى درجات الكرم والفروسية التى يمكن أن تعلق بذهن الجاهلى فى حياة تدفعه دفعا الى استمطار الكريم ، والاحتماء به من الجوع والاغارة من القبائل الأخرى •

ولقد طرح العربى للكرم والكريم من خلال الصور المائية فى الأمثال ، تصورا يجعل منه الغوث للجائعين ، والعون للمحتاجين ويجعل أرضه أرض غيث ، وماءه قريب المأتى لمن احتفر ، فاذا اقتربت من دياره ، فلا عوز ولا بؤس ، فنعمه ظاهرة على الناس ، وعطاؤه يفوق غيره من الكرام • ولذا فعلى من يريد الحماية والرى أن يجاور ذلك الرجل ، تقول الأمثال (*)(٦): « جاور ملكا أو بحرا » ، لكى تضمن الحماية والجود ذلك أن الكريم : « أجدى من الغيث فى أوانه » • فاذا ما كنت ظامئا فقد : «آن أن تشرب » ، فلا « هلك بواد خبر » ، مثلما أن : « خبراء واد ليس فيها مهلك » • والخبراء مكان فيه شجر السدر ، وهى مناقع للماء يبقى فيها للصيف ، اذ ان الكريم : « أكرم من العذيق المرجب » والعذيق النخلة يكثر حملها ، فيجعل تحتها دعامة تسمى الرجبة •

فاذا ما وقع الجائع المقرور بأرضه فقد :« وقع فى روضة وغدير » و : « وقعت فى مرتعه فعيثى » • وأصبح فى أرض « ماؤها مسوس • والماء المسوس أعذب ما يكون من المياه ، وأكثرها صفاء • ولذا فهو : « أحل من ماء الفرات » ، و « أعذب من ماء البارق » ، « وأعذب من ماء السحاب » ، « وأعذب من ماء الغادية » ، « وأصفى من ماء المفاصل » ، وهى جمع مفصل وهو منفصل الجبل بين الرملة يكون فيه رضراض وحصى صغار ، يصفو ماؤه ويرق • ويسبق عطاء الكريم الغامر أمارات تبشر بقرب النوال ولذا يقال : « قبل السحاب أصابنى الوكف » • والوكف هو المطر الضعيف ولذلك فان ماءه يجد المعوز فيه الرى والشبع على الرغم من أنه قد يجد ماء لدى سواه ، اذ ان « كل نهر يحسينى ، الا الجريب فانه يروينى » •

(*) نص المثل العربى كما ورد فى مجمع الامثال للميدانى ، قد وضعته بين قوسين صغيرين ، أما الأقواس المربعة [ ] فى داخل القوسين الصغيرين ، فالكلمة بداخلهما ليست من نص المثل ، أو قد حدث فيها تغيير فى الضمائر أو زمن الفعل •

والجريب واد كبير تنصب اليه أودية ٠ وذلك أنك سوف « تجدن نبطه قريبا » أى ماءه قريب المأتى ٠ ومن هنا فأنت قد : « أوردت ما نام عنه الفارط » ٠ والفارط الذى يتقدم الوارد ، اذ انه يتقدم فيهىء الأرشية ، والدلاء ٠ مثلما أن « أهون من السقى (لديه) التشريع » ٠ والتشريع أن ترد الابل ماء لا يحتاج الى متحه ، بل تشرع الابل فيه شروعا ٠ ولذلك فقد « هرق « الكريم لها فى قرقر ذنوبا » ٠ والقرقر حوض الركية ٠ ولا ينبغى بعد ذلك أن يتردد المرء حين يقصده بل لابد من أن « تلقى دلوك فى الدلاء » ٠ وسوف يرى المرء من أمره عجبا » « فشهر ثرى ، وشهر ترى وشهر مرعى » ولديه : « لن يعدم خابط ورقا » والخابط الباحث عن العشب ،والورق هو المرعى ٠ واذا ما أتيح لك أن ترى الكريم « صحرة بحرة » أى وجها لوجه ، بدون حوائل فسوف : « يصلح (بنداه) ما أفسد البرد اذ أن أضاخا منهل مورود » ، وأضاخ موضع ينبت فيه الغيث والكلأ ، وجوده لا ينفد سيب عطائه فهو مثل : « سحابة خالت وليس شائم » فخيره عميم مثل السحابة المثقلة بالماء ، وقد لا تجد من ينتفع بها ٠ وهو لا يحب ارجاع ما أخرجه للناس من عطايا ، اذا لم يجد الذين يتقبلون عطاياه ، وذلك أن « شر اللبن الوالج » ٠ والوالج الذى يرجعه الحالب الى الدار ، اذا لم يجد صاحبه من يستقيه ٠ ومن هنا فان نعمه ظاهرة على قصاده ، مثلما : « كمن الغيث على العرفجة » ٠ والعرفجة نبت يتضخم ، وينمو بمجرد امتصاصه بالماء ، وتمتد أوراقه ٠ وعطاياه هذه رغم كثرتها واغداقها ما هى الا « برض من عد » أى قليل من كثير ، لا سيما اذا ما تقابل هذا الكريم مع كريم آخر ـ فيكون قد : « التقى الثريان » وهما مثنى الثرى ، وهما ثرى الأرض والندى ، عند التقائه بماء المطر فتمرع الأرض ٠

واذا كان الكريم يغدق فى عطاياه ، فقد وجب على الذى منح هذه العطايا ، أن يشكر له فقد « عبر موسى البحر » ٠ واجتاز المعوز حافة الهلاك٠

والعربى فى الصحراء يستطيع بحاسته أن يفرق بين البخيل بطبعه

والكريم الذى قد لا يجد ما يجود به ولذلك يقولون : « جليف أرض ماؤه مسوس » . والجليف الأرض التى أمحلتها السنة الشديدة فأجدبت وأصبحت بلا نبات أو كلأ ، رغم أن ماءها من أعذب المياه . ومن هنا فان المعوز لا يتجهم للكريم اذا أخنى عليه الدهر ، فقد سبق عطاؤه ، وفضله حتى لا يصبح كمن : « يبول فى قليب قد شرب منه » . واذا اشتد الضنك على الكريم كان أحوج الناس بالرعاية لسابق فضله : « أسق رقاش انها سقاية » . وسبق أن جاد هذا الكريم بروحه ، حين احتاج رفيقه للماء فجاد بنصيبه منه فعاش صديقه ومات هو . أنه : « أجود من كعب بن مامة » [١] . ولم تضره سخرية البخلاء ، ولا منع المانعين ذلك أنه : « لا يضر السحاب نباح الكلاب » ولكن لا ينبغي أن يطمع الطامعون فى مزيد من فيض عطاء الكريم، أو فى دوام عطاياه اذ : « لكل جابه حوزة ثم يؤذن » . يقال جبهت الماء جبها اذا وردته وليس عليه أداته ولا دلاته . والحوزة السقية . ثم يؤذن يقال أذنته تأذينا أى رددته . أى أن لكل من ورد علينا سقية ثم يمنع من الماء . وينبغى لذلك على من يقصده أن يقنع بما أعطى : « فليس برى وانه

---

[١] يروى أنه خرج فى ركب فيهم رجل من النمر بن قاسط ، فضلوا ، فتصافنوا ماءهم وهو أن يطرح فى القعب حصاة ثم يصب فيه من الماء بقدر ما يغمر الحصاة ، وتلك الحصاة هى المقلة ، فيشرب كل انسان بقدر واحد . فقعدوا للشرب ، فلما دار القعب فانتهى الى كعب أبطر النمرى يحدد النظر اليه ، فآثره بمائه ، وقال للساقى : اسق أخاك النمرى . فذهبت مثلا ، وكرر هذا العمل فى اليوم التالى ، فعجز عن النهوض بسبب شدة الاعياء ، وكانوا قد قاربوا الماء ، فلم يستطع السير ، فلما يئسوا منه خيلوا عليه بثوب يمنعه من السبع أن يأكله ، وتركوه مكانه ، فمات فقال أبوه أمامة يرثيه :

ما كان من سوقة أسقى على ظمأ ... خمرا بماء اذا ناجودها بردا
من ابن مامة كعب حين عى به ... زو المنية الا جرة وقدا
أوفى على الماء كعب ثم قيل له ... رد كعب انك وارد فما وردا

وزو المنية : قدرها . عى به : أى عيت به الأحداث الا أن تقتله عطشا . الميدانى، مجمع الامثال ، ط ١ ، ص ١٦٧ .

تغمر » . والتغمــر الشرب القليــل و : « ليس الرى عن التشــاف » . والاشتفاف والتشافى أن تشرب جميع ما فى الاناء مأخوذ من الشفافة وهى البقية . ومعنى هذا أنه ليس من لا يشتفى لا يروى فقد يكون الرى دون ذلك : « وليس كل حين أحلب فأشرب » . فليس كل دهر يساعدك ويتأتى لك بما تطلب ، « وحسبك من غنى شبع ورى » [١] .

فاذا اجتمع للكريم الغياث من المجاعات رجاحة العقل ، والقوة صار مثلا أعلى لما ينبغى أن يكون عليه الانسان فى مثل هذه البيئة . فهو مثلا لا يغره سرعة الحصول على ما يريد ، فالعبرة فى العاقبة ولذا فهو « لا يروى على الضيح المحلوب » . والضيح اللبن الخاثر ، رقق بالماء يصب عليه ، وهو أسرع اللبن ريا ، ولكنه لا يكون متينا . وهو : لا يقع البحر الا سابحا » . ذلك أن : ألف مجيز ولا غواص » . والمجيز الذى يجتاز البحر . ومن هنا فهو داهية حين يلتقى بداهية مثله فهو حوت « يماقس حوتا » . والمماقسة المفاعلة من المقس ، يقال مقسة فى الماء اذا غطسه . يقول الشاعر :

فان تك سـباحا فانى لســابح
وان تك غواصا فحوتا تماقس

ولذلك ، فانه لا : « يقعقع له بالشنان » . والقعقعة التحريك والشنان القربة الخلق ، فهو لا يروع مما لا حقيقة له .

وهو مقتصد ، لا يبذر ماله ولا يتلفه . ففى الصحراء يكون : « الجرع

---

[١] هذا المثل يروى عن امرىء القيس ، يذكر معزى كانت له فيقول :

اذا ما لم تكـن ابـل فمعــزى ... كـأن قـرون جلتهـا العصى
فتملأ بيتنـا أقطـا وسـمنا ... وحسـبك من غنى شـبع ورى !

الميدانى ، ط ١ ، ص ١٧٨ .

أروي والرشيف أنقع » . والرشف مص الماء ، والجرع : بلعه . والنقع : تسكين الماء للعطش . كما أنه لا يستقى : « جرعا (على) أوشال » والجرع شرب الماء ريا . والوشل الماء القليل .

وهو فارس قوى ، ولكنه يعلم أن الرفق ملاك للأمر : « رتوا يحلب الأبكار » . ورتوت بالدلو أى مددتها مدا رفيقا . والأبكار : جمع بكر . فاذا لم يصلح الرفق الأمر فليكن مقاتلا . ولكنه ليس فارسا من الذين نعهدهم انه سيل . فحماه : « حمى سيل زاعب » . والزاعب من السيول : الذى يملأ الوادى ويتدافع فيه . واذا كان خصمه سيلا ، فهو سيل أكثر جيشانا »: « صادف درأ السيل درأ يصدعه » . وقد : « جرى سيل الوادى فطم على القرى » . والقرى هى مجارى الماء فى الروضة وقد جاء كذلك : « بالطم والرم » . والطم البحر ، والرم : الثرى . بل انه : « أطمى من السيل » . وأجرى من الأيهمين » ، وهما الجمل الهائج والسيل . وهو بالمثل : « أغشم من السيل » . اذا غضب . وهو أكثر دهاء من : « سيل بدمن دب فى ظلام» و « أخفى من الماء تحت الرفة » . و « أسرع من السيل الى الحدور » وهو : « أجرى من السيل تحت الليل » . ولذلك فهو « أهول من السيل » أى أكثر هـــولا .

وكان العراك ، كما أجمع من تناولوا طبيعة الحياة فى العصر الجاهلى، دائما بسبب الماء ، ولذلك قالوا ان : « العراك فى النهل » وأن عليك أن تلزم : « حوضك فالأرسال جاءت تعترك » . والأرسال القطيع من الابل ، جمـــع رسل تتزاحم على الحوض ، وينبغى عليك مدافعتها ، حفاظا على قطعانك ، فاذا لم تجد سوى القوة ، فلابد من أن يؤخذ للأمر عدته : « بيدين ما أوردها زائدة » . أى أوردها زائدة بالقوة . وحين يشتبك الخصوم ، ويهلك طرف من الأطراف يكون هذا الطرف الهالك قد : « ورد حياض غتيم » . وهو الموت من غتم : اذا حبس النفس من شدة الحر . وهنا يقولون ان الكريم قـــد : « وصل ربيعه بضره » . حتى يحمى حماه ، ويمنعه ولا يضرب به المثل فى الذل فيصبح : « أذل من بعير سانية » .

(٤٠)

وعلى العكس من تقديم المجتمع للكريم الفارس ، واحتلاله أعلى درجات سلم القيم فى المجتمع الجاهلي ، يقف البخيل الذى يضن بماله على المعوزين والجائعين ، فى أدنى السلم · وكأنما يضيف الى جهامة السماء جهامة منعه وتقتيره ، ولذلك ربطوا بينه وبين السحاب الخلب والجهم ، الذى لا يبشر بماء ولا رى · وليس هناك ما هو أقبح فى مجتمع يعتمد على قطرات المياه فى حياته رعيا وسقيا وحياة ، من هذا السحاب الخالي من الماء ·

وتشتد الحاجة بالمعوزين فى الجاهلية فيقصدون باب البخيل ظنا منهم أنه سيجود ، وقد امتلأت نفوسهم بالأماني فى عطاء ولو قليل فالبخيل « برق لو كان له مطر » · و : « عسى البارقة لا تخلف » · ويلوح لهم البخيل بالعطاء فيهيب الناس به أن « لا يبرقل عليهم » : أى لا يخدعهم بالوعود بشبيها بالمبرق ، ولكن اذا أراد فليتقدم بعطائه : « أرنيها نمرة أركها مطرة » · والنمرة : السحابة الرقطاء كالنمر ، وهي مخيلة للمطر ، فاذا ما أراهم أمارات سحابة تنبأوا بعطائه ، أما الوعود فلا تحضر المطر : « فليس بصياح الغراب يجيء المطر » · ولكن للمطر علاماته التى يعرفونها جيدا · والبخيل يستمر فى التلويح بالعطاء ولا يفى ولذا فهم يقولون : « أرى خالا ولا أرى مطرا » · والخال علامة من السحابة الممطرة ، كما أن عطاءه مجرد : « مخايل أغزرها السراب » · وهو دائما « كبرق الخلب » ، والخلب سحاب لا يريق ماء ، وهو كذلك « أكذب من البهير » وهو السراب ، و « أكذب من يلمع » · ومن هنا فقد « أخطأ نوؤه » · والناس فى قصدهم للبخيل : « ليسوا أول من غره السراب » · فهو : « رزمة ولا درة » ، والرزمة : حنين الناقة عند الحلب ، والدر الحلب » · وهو : « حلوبة تثمل ولا تصرح » · والحلوبة : الناقة التى تحلب لأهل البيت أو للضيف ، وأثملت الناقة اذا كان لبنها أكثر ثمالة من لبن غيرها · والثمالة هى الرغوة · وصرحت الناقة اذا كان لبنها

صراحا ، أى خالصا وهو بالمثل : « ظلال صيف مالها قطار » • والقطار : المطر •

وبذلك يصبح ضيفانه : « شريب جعد قروه المقير » • والشريب الذى يشاربك • وجعد : اسم رجل • والقرو : أصل شجرة ينقر فيجعل كالحوض يصب فيه العصير • والمقير المطلى بالقار ، فليس لديه فضل يجود به على أحد ! وهو كذلك : « ضروع معز مالها أرماث » • والرمث بقية من اللبن تبقى فى الضرع • و : « ماؤه لا ينال قادحه » • يقال قدحت الماء أى غرفته• والماء اذا قل تعذر قدحه • وبذلك فماؤه : « صراة حوض من يذقها يبصق»• والصراة : الماء المجتمع فى الحوض أو فى البئر أو غير ذلك ، فيبقى الماء فيه أياما ، ثم يتغير •

والبخيل شره للمال ، لا يجود بعطائه ، فهو « أشرب من الرمـــل » و «هل بالرمل أوشال» ، والأوشال : القليل من الماء جمع: وشل• وهو: «يصب فوه بعدما اكتظ الحشى » • أى يسيل لعابه لطعام جديد ، رغم امتلاء أحشائه به ، فهو لا يشبع مثلما لا يروى • ان قاصدة مثل « المحتاض على عرض السحاب » • والمحتاض : من اتخذ حوضا للماء على لا شىء • ولكن نفس البخيل قد تجود ذات مرة عن قليل من كثير « فالغرة تجلب الدرة » والغرة أول الحلب ، وقليله • و « الضجور قد تحلب العلبة » • والضجور : الناقة الكثيرة الرغاء فهى ترغو وتحلب •

وهنا يصبح عطاء البخيل شيئا غريبا ، لافتا للنظر ، اذ أن : « دمعة من عوراء غنيمة باردة » • ولكن حتى هذا القليل من البخيل ، كان مجـرد أمان فهو لا يجود : « حتى يرجع الدر فى الضرع » • وتصور له أنانيته وانكفاؤه على ذاته أن جميع الناس أغنياء مثله فقد : « يحسب الممطور أن كلا ممطور » • وهو لا يكتفى بشحه ومنعه ، فهو : « يمنع دره ودر غيره » • وهو : « سحاب نوء ماؤه حميم » • واذا عاد على الناس بشىء من جوده ،

فلا يعود سوى على الأراذل والسفلة : « عين بذات الحبقات تدمع (١) » والحبق : بقل من بقول السهل والحزن ، وتدمع كناية عن قلة الماء فيها . وقد تعود الناس على منعه وامساكه فقد : « سبقت درته غراره » . والغرار : قلة اللبن والدر كثرته . ولذا فالالتجاء اليه قد لا يعنى شيئا سوى العدم : «فما هو الا غرق أو شرق » . وكلا الغرق والشرق ، سد مجرى التنفس فيمتنع الهواء عن الرئتين ، فيهلك الانسان .

ومال البخيل لا يسبب له السعادة ، انه الشقاء بعينه . فماله « قريحة يصدى بها المقرح » . والقريحة البئر أول ما تحفر . ولا تسمى قريحة حتى يظهر ماؤها . والمقرح صاحبها . والصدى العطش .

ولما كان لا يقدم معروفا لأى انسان ، فقد استحق لعنات الناس ودعاءهم عليه بجفاف مائه ، وذهاب ماله . « ما سقاني من سويد قطره » . والسويد هو الماء . « لا يبض حجره » . أي جف ماؤه وانقطع نسله .

و « ماله لا سقى ساعد الدر » . والسواعد : عروق الضرع التى يخرج منها اللبن . و « أباد الله خضراءهم . كما تناهوا عن اللجوء الى أمثاله اللئام : « قد نهيتك عن شربة بالوشل » . وقالوا : « ظمأ قامح خير من رى فاضح » . والقامح والمقامح الذى اشتد عطشه حتى فتر فتورا شديدا لذلك ، ويقال القامح الذى يرد الحوض ولا يشرب . وقالوا « حتى لا يشرب (المرء) على الخسف » . والخسف الشرب بدون علف .

ومثلما يضن البخيل على الناس بالعطاء ، يوجد الجاحد الذى ينكر معروف من أكرمه، فيضن - بالمثل - عليه بالشكر والعرفان . والجاحد يقف فى أدنى سلم القيم الجاهلى كذلك . فهو قد لا يكتفى بالنكران بل انه قد يجازى

---

(١) تمام البيت :

عين بذات الحبقات تدمع وأردها الذئب وكلب أبقع !

المعروف بالاساءة • فيقولون له : « عافيكم فى القدر ماء أكدر (١) » والعافى ما يتبقى فى أسفل القدر لصاحبها • وماء كدر وأكدر : فى لونه كدرة •

وكذلك قالوا للجـاحد اللئيم : « لو كان فى غضراء لم ينشف » • والغضراء أرض طينتها حرة • يقال أنبط بئره فى غضراء • ونشف الثـوب العرق : اذا شربه •

(٥)

ومثلما يضم المجتمع الجاهلى الأغنياء ، والكرماء ، والبخلاء يضـم المعدمين • وقد كانوا كثرة فى المجتمع الجاهلى • والمجتمع يصف هـؤلاء المعدمين بصفات تستمد صورها وشواهدها من مواقف متصلة بالماء ، سقيا وعطشا • فالفقير فى سلم القيم الجاهلى من : « لم تحلب ولم تغار » والمغارة قلة اللبن • ويقال لم تحلب هذه الناقة ولم تغار أى لم تأت بكثير أو قليل • وهو بالمثل : « ما له هارب ولا قارب » • والقارب طالب الماء ليلا • ومعنى هذا أنه ليس له صادر عن الماء ولا وارد اليه ، فلا أحد يهرب منه ولا أحد يقربه فليس له شىء • ومثله : « ما له نقر ولا ملك » والملك ، الماء والبئر • والنقر : جمع نقرة وهو الموضع يستنقع فيه الماء •

وتقدم الحياة الجاهلية بتكوينها القبلى المعروف ، واعتمادها اعتمادا خطيرا على العصبية القبلية ، نموذجا واضحا للعلاقات الأسرية والعائلية من خلال الأمثال • فهم يتمسكون بالقرابة وصلات الدم • ولكن أقسى الاساءات تلك التى يقترفها الأقارب • ولذلك تقول أمثالهم : «ليس الدلو الا بالرشاء» ، و « منك ربضك وان كان سمارا » • أى منك قريبك وان كان سيئا • والسمار اللبن الكثير الماء ــ الرقيق ولذلك فان قطيعة الأقارب تسبب أشد الأذى لمـن

---

(١) تمام البيت :

عافيكم فى القـدر ماء أكـدر   اذا رد عافى القـدر من يستعيرها

خلعه أقرباؤه : « حتى متى يرمى بى الرجوان » . والرجا مقصور : الجانب وجمعه أرجاء . والأرجاء الجوانب . وأريدها هنا جانبا البئر . لأن من رمى به فيه يتأذى من جانبيه ، ولا يصادف معتصما يتعلق به حواليه . ولذلك يقول الشاعر :

فلا يقذف بى الرجوان انى　　أقل القوم من يغنى مكانى

وأكثر الشر يأتى من جانب الأهل ، ولذلك فان أكثر خشية الانسان انما تأتى من قبل أقربائه : « انما أخشى سيل تلعتى » . والتلعة مسيل الماء من السند ، الى بطن الوادى . وقالوا : « لو بغير الماء حلقى شرق » . يقول الشاعر :

لو بغير الماء حلقى شرق　　كنت كالغصان بالماء اعتصارى

ولذلك فقد أصبح من يؤذيه أهله وأقاربه كمن : « شرق بالريق » . ولذلك فقد تلجئه عداوة الأهل الى أهل السوء ، اذ أن : « جدب السوء يلجىء الى نجعة سوء » .

ولكن هل يظل الانسان متمسكا بمن لا يريده ، ملتصقا بمن خلعه وتخلى عنه . وتجيب الأمثال عن هذا السؤال بالنفى ، فهى تنصح من يتعرض لمثل هذا الموقف : أن « (يخلى) سبيل من وهى سقاؤه ، ومن هريق بالفلاة ماؤه » .

أما الرجل الحكيم فتطرح له الأمثال تصورا من خلال الصور المائية تصفه فيه بأنه هو الذى يأخذ للأمر عدته قبل وقوعه ، ولا يجهل بل يترفق ، فلا يستفزه الغضب . فاذا لم تصلح الأشياء بالرفق فلتكن القوة ! ولكنه لا يتمادى فى القسوة . وهو بالمثل ، لا يثرثر بالقول حتى لا ينسب اليه ما هو برىء منه . وهو يساير قومه ولا يشذ عنهم ، الى غير ذلك من الصفات

المستحبة فى الرجل العاقل . تقول الأمثال : « رتوا تحلب الأبكار » . أى رفقا ولينا . ويقولون : « هرق على جمرك ماء » وأرق على خمرك ، أو تبين » . وأرق على خمرك : رققها بالماء ، والا فلتملك رشـــدك ، لتعى ما تفعل . ويقولون : « قرب الحمار من الردهة ولا تقل له سأ » . والردهة مستنقع الماء . وسأ ـ زجر للحمار ، تدعوه للشرب ويقولون : « أن ترد الماء بماء أكيس » . وكذلك : « انك ريان فلا تعجل بشربك » . وأن : « الغمج أروى والرشيف أشرب » . والغمج : الشرب الشديد . والرشيف الشرب على مهل . أى انه أحيانا قد يصبح أخذ الأمور بالقوة أكثر شفاء . ولكن : « مورد الجهـــل وبى المنهل » . ووبى بمعنى وخيم . والجهل الغضب . فلا ينبغى أن يتمادى الانسان فيه حتى لا : « يملأ الدلو الى عقد الكرب » . فينسب اليه من الظلم ما لم يفعل : « أوردت ما لم تصدن » . والعاقل من يعلم أن الحياة عنـــاء متواصل اذ أن : « سير السوانى سفر لا ينقطع » . والسوانى : جميع سانية وهى الناقة يستقى عليها . وكذلك لابد من مسايرة الأهل ، وعدم الخـــروج عليهم فهم العون والسند : « اذا كنت فى قوم فاحلب فى انائهم » .

وعلى عكس الرجل الحكيم تصور الأمثال العربية الرجل الأحمق : فهو غافل عن أمره ، ساه . يركب رأسه ، ولا يتخذ للامر عدته ، ولا يحســن التصرف فيما يعن له من أمور . تقول الأمثال : « سال به السيل » . وهـــو لا يتبين ، ولا ينتبه اذا اختلط أمره بأمر غيره فقد : « علقت (دلوه) دلو أخرى » . وهو : « يفرط للهيم حبينا أقعس والهيم : العطاش من الابل ، والحبين : الساقى . والأقعس : العاجز ومن هنا فان : « جرفه منهـــال » . و « جرفه الى الهدم » و « حبله الى أنشوطة » . والأنشوطة العقدة فى الحبل غير المحكمة . « وجرفه منهال وسحابه منجال » : والمنجال السحاب المنكشف . وهو عنيد يركب رأسه ، ولا يلتفت للناصح فهو : « يركب المغمضة » ، وأصله الناقة نيدت عن الحوض فغمضت عينيها ، فحملت على الزائد فوردت الحوض مغمضـــة .

ولذلك فهو قد : « رعى فأقصب » . يقول : قصب البعير اذا امتنع من

الشرب ، وأقصب الراعى ، اذا فعلت ابله ذلك ، أى انه أساء رعيها فامتنعت من الشرب ٠ وهو كذلك قد : « أساء رعيا فسقى » وأصله أن يسىء الراعى رعى الابل ، نهاره حتى اذا أراد أن يرجعها الى أهلها ، كره أن يظهر لهم سوء أثره عليها ، فيسقيها الماء لتمتلىء منه أجوافها ٠ وهو بالمثل قد : «أكثر من الحمقى فأورد الماء » ٠ ان الأحمق : «ثأطة مدت بماء» ٠ والثأطة : الحمأة وهى نوع من النبات ٠ فاذا أصابها الماء ازدادت رطوبة وفسادا ٠ وهو فى حمقه هذا أكثر سفاهة من الضبع الذى يضرب به المثل في الحمق ، حين تزعم الأعراب أن أبا الضباع وجد تودية فى غدير ، والتودية : العود يشد على رأس الخلف لئلا يرضع الفصيل ، فجعل يشرب الماء ويقول حبذا طعم اللبن ، ويقال بل كان ينادي واصبوحاه ! حتى انشق بطنه ومات ، كذلك فالأحمق أكثر حمقا من : « نعجة على حوض » وذلك لأنها اذا رأت الماء أكبت عليه تشرب فلا تثنى عنه ، الا أن تزجر أو تطرد ٠ وعادة ما يندم الحمقى على ما يأتون من تصرفات ٠ ولذلك يقال : « هريق صبوحهم على غبوقهم » ٠ وذلك اذا تحامقوا فندموا على ما ظهر منهم ٠

ويطول بنا الأمر اذا رحنا نتتبع تلك الأمثال فى شتى مجالات الحياة الجاهلية ، وهى أمثال كما رأينا تهتم بطرح التجارب اليومية مع الماء وجودا وعدما ٠ وهى تجارب اهتم الشعر كما سوف نرى بأن يعيد صياغتها ، وخلقها خلقا فنيا جديدا ، وان ظلت تسير طبقا لنفس معايير ذلك السلم الأخلاقى والاجتماعى ٠

الهـــــوامش

(١) انظر المكونات الأولى للثقافة العربية ، د ٠ عز الدين اسماعيل طبعة وزارة الاعلام العراقية ، ١٩٧٢ ، ص ٦٩ ، ٧٢ ، ٧٣ ٠

(٢) نفســـه ، ص ٩١ ٠

(٣) انظر البيان والتبيين للجاحظ ، المكتبة التجارية ، جـ ١ ، ص ١٢٩ ، بدون تاريخ ٠

(٤) انظر المكونات الأولى للثقافة ، ص ٩٤ ٠

(٥) أنظر أشكال التعبير فى االأدب الشعبى ، ص ٢٠٣ ، وأنظر المكونات الأولى للثقافة العربية ، ص ٧٧ ٠

(٦) اعتمدت فى هذا الفصل على كتاب مجمع الأمثال لأبى الفضل أحمد بن محمد النيسابورى الميدانى ، طبعة المكتبة البهية ، القاهرة ، بجزئيه الأول والثانى فى مواضع مختلفة ، والعقد الفريد لابن عبد ربه الجوهرة فى الأمثال ، ص ٦٣ ، وكتاب الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة للامام حمزة بن الحسن الأصبهانى بتحقيق عبـد المجيـد قطامش ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١ ، مواضع مختلفة ٠

الفصـــل الثـــالث

المـــاء واللغـــة

(١) الماء في المعـــاجم اللغـــوية

(٢) الجذور الأسطورية لألفاظ الماء

(١) الماء فى المعاجم اللغوية

(١)

شغف العربى القديم بملاحظة الظواهر المحيطة به ، سواء أكانت ظواهر كونية ، أو حياتية يومية · ولقد أتاحت له ظروف حياته ، وانبساط الصحراء من حوله أن يتأمل فى الأشياء تأملا واعيا دفعه الى أن يصف هذه الظواهر وصفا دقيقا فى مختلف تحولاتها وتغيراتها · ويظهر أن خلو الجزيرة العربية ــ تقريبا ــ من نهر كبير ينتظمها من الشمال الى الجنوب ، أو من الشرق الى الغرب كان أحد الأسباب الرئيسية التى دعت العربى بصفة خاصة الى تأمل السماء ــ يصف السحاب فى حالاته المختلفة ، والمطر ، وهى التى دفعته بالمثل الى تعمق سطح الأرض وباطنه، متابعا عيون الماء ومسايله وآباره، ومصانعه، وجعافره وأحساءه ، فى الجبال والوديان ، ومن هنا حفل معجم العــربية بهذه الكثرة من الألفاظ والمصطلحات المتعلقة بالماء · واذا كان العربى القديم مشغوفا الى درجة الولع ، باطلاق الأسماء والمصطلحات على الظواهر المحيطة به فان هذه الظاهرة تتجلى بوضوح ناصع ، حين نتصــــدى للحديث عن موضوع الماء لديهم (١) ·

ولا أتصور أن هناك لغة من اللغات القديمة ، أو الحديثة يمكن أن تكون قد اهتمت بتتبع ظاهرة من الظواهر والوقوف عندها ، بهــذا القــدر من الاستغراق والثراء مثلما فعلت اللغة العربية بالنسبة الى الماء ·

على أن الناظر الى معجم اللغة العربية ، رغم عدم جمودها أو ثبات مفرداتها وتراكيبها ، عبر الأزمنة المختلفة ، يجد أن هذا المعجم ظل يستمد مفرداته من البيئة الصحراوية الرعوية أكثر من استمداده من أية بيئة أخرى، ولا عجب فى هذا ، فان اللغة بنت البيئة التى نشأت فيها ، ولما كان المجتمع العربى فى القديم رعويا بدويا ، فقد استمدت اللغة مفرداتها وصورها ومجازاتها من هذه البيئة .

وظل لهذا المعجم « الرعوى والبدوى » سلطانه على اللغة العربية فى عصورها القديمة والحديثة بسبب القداسة اللغوية والفنية التى ظفر بها الشعر الجاهلى على أيدى الرواة وغيرهم من علماء اللغة ، باعتبارها لغة القرآن الكريم ، ذلك النص الدينى المقدس مما جعل منها مثلا « لغويا » عاليا يقيس المحدثون صحة لغتهم عليه .

ومن مزيج مدهش للأرض والسماء ، والزمان والمكان ، والظواهر الطبيعية والحيوانية ، قدم لنا العربى تصوراته عن الأفلاك والنجوم والسماء والسحاب والمطر . وعلى الرغم من أن الموضوع الأساسى لهذه الدراسة هو الماء ، فاننا لا تستطيع أن نرصد ذلك الكم الهائل من المفردات الدالة على الماء بمعزل عن غيرها من الظواهر الطبيعية المرتبطة بها مثل السحاب ، والرياح وحركة النجوم وما يتصل بها من الخصب والماء ، بل وصورة الأبراج السماوية نفسها .

فلقد عرف العرب ثمانية وعشرين نوءا بعدد منازل القمر ، وهى نجوم معروفة المطالع فى أزمنة السنة كلها . والنوء فى اللغة قد يعنى النهوض مثلما يعنى السقوط والميل . على أن الاتفاق بين علماء اللغة على أن الأمر فى النوء انما هو للسقوط دون غيره . ويبدو أن اطلاق النوء للنهوض انما هو من باب التفاؤل والبشر . كما جرت العادة على اطلاق مسميات معاكسة للمعنى الأصلى من باب التفاؤل مثل السليم والمفازة وغير ذلك (٢) .

« على أن بعضهم قد ذهب الى أن الكوكب ينوء بمعنى ينهض ثم يسقط فاذا سقط فقد مضى نوؤه ، ودخل نوء الكوكب الذى بعده » (٣) ٠

وقد حدد العرب لكل مطر من أمطار السنة منزلا من منازل القمر أو نوءا محددا ٠ وقد حمدوا النوء أو ذموه بالنظر الى ما يصطحبه من مطر أو جفاف، ولذلك نسبوا المطر الى فعل النجم ، فان وافق سقوط النجم المطر جعلوه هو الفاعل ، ولذلك فقد قال صلى الله عليه وسلم : « من قال سقينا بالنجم فقد آمن بالنجم وكفر بالله ومن قال سقانا الله فقد آمن بالله وكفر بالنجم » ٠

وقسم العرب منازل القمر والأنواء الى اثنى عشر برجا ٠ والشيء اللافت فى هذا الموضوع أن العرب جعلوا الصور التى تشكلت بها النجوم على هيئة كائنات حية ، عايشوها ، واحتكوا بها ، وبصفة خاصة تلك الحيوانات التى كانوا يتعاملون معها فى حياتهم الزراعية والرعوية مثل الجمل والثور والأسد ، والسرطان والعقرب ، والحوت ٠٠٠ الخ ٠

وتنقسم أمطار السنة عند العرب الى ستة أقسام : الخريف وهو عند صرام النخل ، يليه الوسمي وهو أول الربيع ، ثم الربيع ، فالصيف فالحميم ، وهو الذى يأتي بعد أن يشتد الحر ، والرمض الذى يأتى قبل الخريف ٠

وقد عرف العرب لكل مطر من هذه الأمطار وقته الذى علموه بمساقط منازل القمر الثمانية والعشرين ٠

وروى آخرون أن السنة عند العرب نصفان فقط : صيف وشتاء ٠

وروى كذلك أنها تبدأ بالشتاء فتقدمه على الصيف ٠ ولكل نصف منهما أربعة عشر نوءا ٠ فأول أنواء الشتاء الهنعة ، وآخرها الشولة ٠ وأول أنواء

الصيف النعائم ، وآخرها الهقعة • ثم قسم الشتاء نصفين : والصيف نصفين كذلك • ويسمى قسما الشتاء بالربيعين فالأول منهما ربيع الماء والأمطار والثانى ربيع النبات ، لأنه ينتهى بالنبات منتهاه • والشتاء كله ربيع عند العرب من أجل الندى • والمطر عندهم ربيع متى جاء • وينقسم الصيف الى قسمين هما فصل الصيف ، وفصل الخريف ، وهو القيظ ، وكل ربيع منهما مدته سبعة أنواء •

ولقد ربط البدوى بين اسم النوء وبين آثاره المترتبة عليه وبين ذلك وبين نوع المطر الذى يسقط من هذا النوء • فنوء الفرغ المقدم يعد من الأنواء المحمودة النافعة ، لأنه ارهاص للوسمى ، ومقدمة له بين يديه ، والوسمى هو المطر الذى يسم الأرض بالنبات • وجعلوا أنواءه خمسة هى : فرغ الدلو المؤخر ، والرشاء ، والشرطان ، والبطين والثريا • وفرغ الدلو هذا توصف أمطاره بالنفع والجودة • ولقد تصور العرب الدلو رجلا أسموه ساكب الماء قائما وبيده دلو ، رأسه الكواكب المسماه بالأخبية من سعد الذى تشبه بطنه الجره ، ودلوه أربعة سعود هى سعد ناشرة ، وسعد الملك ، وسعد البهائم ، وسعد الماتح ••• الخ ولا تخفى علينا العلاقة بين الدلو ، والجرة والماء من جهة ، وبين أثر هذه الأنواء المسماه بالسعود المختلفة ولا يخفى علينا كذلك ما تحمله مادة (سعد) اللغوية فى المعجم من دلالات محمودة ، ولذلك فقد أسموها سعد الماطر ، وسعد الماتح ، وسعد الذابح ، وسعد البهائم •• الخ (٤) •

أما أسماء السحاب لديهم فتشهد بالبراعة وقوة الملاحظة للصلة القائمة بينها وبين الماء • ذلك أنهم لم يتركوا شكلا واحدا من الأشكال التى يكون عليها السحاب الا وصفوه بدقة ، ولم يدعوا مرحلة واحدة من المراحل التى تقطعها قطرة المياه منذ تبخرها من سطح الأرض حتى سقوطها مرة أخرى فى هيئة المطر الا وصفوها ووضعوا المسميات اللغوية لها

يقول ابن سيدة فى مادة السحاب : سحابة وسحاب وسحائب وسحب،

سميت كذلك لانسحابها فى الهواء · من سحبت الشىء أسحبه ـ اذا جررته والغيم السحاب ، وتربدت السماء من تغيمت السماء · فاذا أظل السحاب الأرض فهو الدجن ، ولذلك توصف الليلة واليوم اذا غامت السماء بأنها ليلة دجناء ، ويوم دجنة ·

أما السحاب فى أول تكونه فهو نشء وهو خرج ، وذلك أن تراه كالملاء المنشور ـ فاذا عرض فى الأفق فهو العان · والعارض هو الذى ينشأ فى العشى ثم يصبح وقد حبا واستوى ـ فاذا أقبل اليك وأخذ يعلو فهو الحبى ·

فاذا كان فى السحاب ثقوب يخرج منها الماء قيل خلل السحاب وخلاله· قال تعالى « فترى الودق يخرج من خلاله » والخلة الثقبة فاذا التأم السحاب وتبسط حتى يعم السماء قيل سحاب طخطاخ ·

أما بصدد امتلاء السحابة أو خلوها من الماء فقد قال العرب : سحابة مكفهرة للسحابة التى امتلأت ماء ، واسود لونها من كثرة الماء فيها · فاذا تدانى السحاب من الأرض فهو المسف ، وهو السقط ، فاذا تدانى وثقل بالماء فقد احجن ·

ولو أنه سار سيرا رويدا ، قالوا ترهيات السحابة ، فاذا لم يتجه وجهة معينة قالوا تحير السحاب ، فهو الحير ، واذا كثف الغيم ثم مخض قيل نغض ·

قال الشاعر :

أرق عينيك من الاغماض برق سرى فى عارض نغاض

فاذا تلحلح ولم ينفذ الرياح فقد أرسى ، وركدت رحاه · وأنشد :

اذا اســـتدبرته الريح كى تستخفه
تراجـــع ملحـــاح الى المكث مزحف

وكذلك قالوا القزع ، والكسف ، والكسف هى قطع السحاب ، وكذلك الصرمة والرمى ، والسحاءة · أما اذا كان السحاب ضخما مثل الجبـــال قيل الكنهور واحدتها كنهورة · وكذلك الخال ، والقلع ·

ويقول العرب ـ السحابة الدلوح والدالحـــة ، المثقلة بالمـــاء وكذلك المعصرات ـ ذوات المطر ـ وأنشد :

وذى أشـــر كالأقحوان تشـــوفه
ذهاب الصـــبا والمعصرات الدوالح

ولذلك فان من معانى المعصرات : المنجيات من البلاء ، المعصمات من الجدب بالخصب ـ والعصرة هو الملجأ ـ قال أبو زبيد :

ولقد كان عصـــرة المنجـــود صـــاديا يستغيث غيـــر مغاث

وقال عدى بن زيد :

لو بغير الماء حلقى شـــرق كنت كالغصان بالماء اعتصارى

ويقولون ألقى السحاب أكنافه وأوراقه ومراسيه ، اذا ثبت فأمطر ، والريق : السحاب الممطر ·

فاذا ركب السحاب بعضه بعضا فهو الركام ـ واذا تلبد فهو القـــرد والمطلحم ، والغملول ، والمحمومى ـ وهو الأسود المتراكم ، فاذا ثبت ولـــم يبرح ليوم وليلة فهو الصبير ، من الصبر وهو الحبس ·

فاذا كثر ماء السحابة أطلق العربى عليها عدة أسماء تصف ماءها ومدى غزارته ولونه ، فيقولون القنيب ، والقنيف ، والمزن ، والحمل ـ قال المتنخل الهذلى :

كالسحل البيض جسلا لونها سح نجاء الحمل الأسود

وقالوا كذلك الحناتم ، وهى سحابات خضر تضرب الى سواد من كثرة مائها ٠

يقول الشاعر

سقى أم عمرو كل آخر ليلة حناتم سحم ماؤهن ثجيج

وقالوا سحابة بكر : كثيرة المطر ٠ قال الشاعر :

جادت عليها كل بكر حرة فتركن كل حديقة كالدرهم

ومثلها السحابة الهموم ، والخلوج واللهموم ٠

(٢)

أما اذا خلا السحاب من الماء ، فقد راح العرب يصفونه بعدة أسماء تدور فى أغلبها حول السلب الذى هو نقيض الايجاب ـ سواء أكان هذا الخلو بسبب وعد كاذب من السحاب ، أو بسبب افراغه لمائه وتوليه دون ارواء بسبب قلة ما يحمله من ماء ٠ ولذلك قالوا جلب ـ قال الشاعر :

كجلب السوء يعجب من رآه ولا يشفى الحوائم من لماق

وقال تأبط شرا :

ولست بجلب جلب ليل وقرة ولا بصفا صلد عن الخير معزل

وقالوا سحاب هف ، وقالوا هو النجـو : وهو الذى هراق ماءه قال الشـاعر :

أليس من الشـقاء وجيب قلبى وايضاعى الهموم مع النجـو

وهو الجفل ٠٠ والجهام ـ والسيق الذى لا ماء فيه ٠ وأخيرا هو العماية

وتعارف العرب فيما بينهم على امارات للغيث فى الآفق ـ اذا ظهرت توسموا فى السحاب خيرا ، وانتظروا قـدومه ٠ فاذا ما أحسوا من تلك الأمارات أن الأفق يبشر بما هو أكثر من الغيث « كأن يكون سيلا » خلوا طريقه وابتعدوا عن مساربه التى يسلكها ٠ ومن أمارات الغيث تلك الهالة التى تكون حول القمر ، فاذا كانت كثيفة مظلمة ، كانت من دلائل المطر ، ولا سيما ان كانت مضاعفة ٠ ومن دلائله النداه وهى الحمرة التى تكون عند مغـرب الشمس أيام الغيوث ٠ يقول الشاعر : (٥)

لما اكفهر شريقى اللوى وأوى الى تواليه من سفاره رفـق [١]
تربص الليل حتى قـال شـائمه على الرويشد أوحرجائه يدق [٢]
حتى اذا المنظـر الغربى حاردما من حمرة الشمس لما اغتالها الأفق
ألقى على ذات أحفـار كلاكلـه وشب نيرانه وانجـاب يأتلـق
نارا يراجع منها العود جـدته والنار تسفع عيدانا فتحتـرق

ومثلما برع العرب فى ملاحظة ظواهر الماء فى السماء ، برعوا كذلك فى وصف ما يتصل بالماء على وجه الأرض ، وفى باطنها ٠ فقد اتسع معجم العربية القديم لوصف مواضع تجمع المياه والأمطار : فقالوا الذهب وهى المواضع التى تمتلىء من السيل والمطر ، والأوقة ، والوجيل ، والمرهة ،

[١] شريقى اللوى : مكان ٠

[٢] شبائمه : الذى يشيم البرق بمعنى يراقبه ، والرويشد وحرجاؤه أماكن ، يدق : يمطـر ٠

والهوقة ، والركية ، وهى حفر تتجمع فيها المياه على اختلاف احجام هـــذه الحفر ٠ وكذلك عرف العرب الحياض التى كانت تسيل فيها المياه من الأمطار والسيول ٠ وقد وعت كتب اللغة ألفاظا عديدة أطلقت على الأحواض باختلاف شكلها وحجمها ، فمنها المركو ، والمقراة ، والجرموز والنضيح (٦) ، كذلك قالوا المقرى والمقراة لكل ما اجتمع فيه الماء ٠ من حوض وغيره ٠ ويقـــال للموضع الذى يستنقع فيه الماء النقيع ٠ كذلك أطلقوا لفظة الأضاة على الغدير الذى قد يعبر عنه بالنهى ـ وهو كل موضع يجتمع فيه الماء فينهاه عن أن يفيض ٠

وتحتل أسماء الآبار فى معجم اللغة العربية ركنا مهما ٠ فقد كثــرت المصطلحات الخاصة بها ، سواء من ناحية أسمائها ، أو أدوات استخراج الماء منها ، وأبعادها ومدى غزارة المياه المستخرجة منها ٠

فمن أسماء البئر ذكر العرب الطوى والجب والقليب والرس والجفر ، والبود والسهبرة ، والعد والمفهاق ٠ وقد تخصص أناس بحفر الآبار ، وباختيار المواضع التى يحتمل وجود المياه العذبة بها ٠ و «كانوا اذا قربوا من الماء احتفروا بئرا صغيرة فى وسط البئر ـ بقدر ما يجدون طعم الماء ٠ فان كان عذبا حفروا بقيتها ولذلك يقال التعاقب والاعتقام » (٧) ٠ واذا حفروا البئر ووصلوا الى الماء ـ قالوا أمهت البئر ، وأموهت ، وقالوا حفرت البئر حتى نهرت أى بلغت الماء ٠ واذا بلغ الحفارون الأرض الغليظة قيل بلغت الكديه ، واذا وصلوا موضعا صعبا فصعب الحفر قيل بلغوا مسكة البئر ٠٠

وعندما تكون البئر كثيرة المياه ، قالوا بئر غزيرة ، ومميهة وعيلم ، وخسيف وبئر سجر ومسجورة بمعنى مملوءة ، ومقيضة ومكود وماكدة ، والهزائم هى الآبار كثيرة الماء ، والزغربة والذميمة والنقيع وكلها بمعنى على اختلاف فى درجة الغزارة ٠

فاذا غاض الماء فى البئر ، ونقص قالوا حبض ماؤها ، ونكزت البئر :

فهى مكول ، وهى مكلة ، وبئر قطعة ، وذمة ، وضهول • فاذا اختفى الماء تماما فهى البئر الخليقة ، وهى القروع والضنون ، ورشوح ، وبروض وبضوض •

ويطول بنا الأمر اذا رحنا نتابع ما خلفه العرب لنا من ألفاظ ومصطلحات فيما يتصل بالماء • على أن أسماء آبارهم وعيون الماء لديهم انما تدل على احتفال كبير وتفاؤل بقرب ظهور الماء وغزارته وعذوبته ، وما الى ذلك من صفات تستحب فى الآبار ـ فمن آبارهم اليسيرة وهى خارج الحرم ، والروى والعجول ، وبذر والحفر ، وبثرة ، وسجله وشفية أو سقية والسنبلة والغمر والسقيا والثريا والنقيع وغرس والعبيرة (٨) ••

ان المتأمل فى هذا الركام الهائل من المصطلحات المعجمية التى أحصاها علماء اللغة العرب لابد وان يلفته شيئان : أولهما تلك الروح الشاعرية المختلطة بالأسطورية فى تناولها تناولا معجميا لمعطيات البيئة المحيطة بالعربى ومنها الماء • وهذا يعنى أن المعجم العربى قد أخذ فعلا مادته اللغوية بمفرداتها وتراكيبها من مصادر قديمة أهمها الشعر العربى والأساطير ، سواء أكانت أساطير رمزية أم طقوسية أم تعليلية •

وثانيهما أن العرب ولأسباب متعددة أهمها نزوعهم الى التجسيد بدلا من التجريد قد تصوروا تلك الكائنات المعبودة التى تعيش فى السماء فى شكل رموز نباتية وحيوانية على الأرض • وقد تبلورت تلك النزعة عند اقتراب الاسلام فى شبه نزعة توحيديه ، ثم عادوا فجعلوا السماء بنجومها وكواكبها ورياحها وسحبها ومطرها صورة طبق الأصل من عالم الأرض • وهذا يستدعى تأملا فى هذين المسلكين المتناقضين •

ففى محاولة من الانسان أن يتواءم مع الطبيعة والتحكم فى ضررها ونفعها بدأت علاقة الشعر بالأسطورة • ولقد بدأ تحكمه بالكلمة • ذلك أن

الجماعات البشرية كانت « تقدم القرابين للآلهة ، وكان لابد أن تقول شيئا ٠ وهذا الشيء كان هو الأسطورة ٠ فمعنى الأسطورة اذن فى طورها الأول الكلام المنطوق » (٩) ٠

ويرى كاسيرر أن بين اللغة والأسطورة جذرا مشتركا ـ وهما من هذه الوجهة نتاج التفكير المجازى ٠ اذ أن الانسان كان لابد أن يتكلم بالمجـاز أراد ذلك أم لم يرد ، لا لأنه عجز عن أن يكبح خياله الجـامح وانما لأنه استخدم هذا الخيال ليعبر عن حاجاته الروحية المتزايدة ٠ ووفقا لهـذا كما يقول موللر ـ يعتبر نمو الحدس معادلا لنمو الرمزية الشعرية (١٠) ٠ وعلى ذلك فلا ينبغى أن يفهم التعبير المجازى ويؤخذ على أنه بسبيل النقل اللفظى من شيء فهذا هو المعنى المتأخر للمجاز الذى هو ثمرة للخيال ٠ فى حين أن المجاز القديم كان فى الأغلب الأعم ضرورة من الضرورات ٠٠ ولا سـبيل الى تقدير الأسطورية حق قدرها الا اذا علمنا أن ما نسميه الآن تجسيدا كان منذ قرون بعيدة أمرا ضروريا لتطور لغتنا ومنطقنا ٠٠ اذ كان من العسـير معرفة العالم الخارجى وتصوره بدون ذلك المجاز الجوهرى وتلك الأسطورية الكلية (١١) ٠ ومعنى هذا أن بين اللغة والأسطورة علاقة متبادلة ترد فى نهاية الأمر الى دوافع خاصة بالتكوين والصياغة الرمزية ، بحيث تبدو اللغة والأسطورة كلاهما حلولا للتوتر ، وتمثلا لدوافع ذاتية (١٢) ٠

والخلاصة من كل ما سبق أن ما يبدو لنا لغة الأساطير بوصفه مجازا بدا للانسان القديم حقيقة ملائمة لتصوره اللفظى والأسطورى فى نزوعه الى التركيز والتداخل وتجاوز الفروق الدقيقة بين الأشياء ٠ ويبدو أننا ورثنا من انسان تلك الثقافة الكيفية اللغوية التى كان يعبر بها عن تصوره وادراكه للواقع ٠ وأننا برغم ما نملك من نظرة موضوعية ما زلنا نحتفظ بتلك اللغـة المفعمة بالحياة والرموز (١٣) ٠

ولقد أخذت هذه الكلمة التى هى الأسـطورة ألوانا عدة ٠٠ فنغمت

وصاحبها حركة ايقاعية وأدائية . ومن ايقاع هذا الصوت ولدت الشعيرة الأولى المصاحبة للأسطورة . وهذه الشعيرة كانت الشعر الذى استلزم أن تصاحبه فى عملية الخلق جميع الشعائر الأخرى . فميلاد الشعر هو ميلاد الدين ، وهو ميلاد جميع الفنون (١٤) .

ولقد ظل الفن هكذا فى خدمة الطقوس زمنا طويلا لدرجة أنه لم يكن يوجد فن الا كان فنا دينيا ، وان بدأ تدريجيا فى الانفصال والتطور عن الدين (١٥) .

ولما كانت اللغة العربية ليست استثناء من هذه القاعدة . فقد اعتقد العرب — من منطلق أسطورى ، أن البهائم تتكلم ، وان الكواكب تتزاوج ، وان الأنواء تأتى بمثل تصرفات البشر . ولقد كانت الكلمة فى كل ذلك هى التى تصنع عالما أسطوريا مليئا بالرهبة (١٦) * . والشعر العربى — بالمثل — لا يشذ عن هذه القاعدة فهو أحد الفنون الشعرية الانسانية . ولذلك فقد ارتبط بالأسطورة الى حد كبير وان كان قد وصل الينا فى العصر الجاهلى مكتملا من الناحية الفنية ، لا نعرف بداياته على وجه التحدد . فأقدم ما وصل الينا منه لا يزيد عمره عن مائتى عام قبل الاسلام . وليس هناك شك فى أنه قد مر بمراحل طويلة من التطور قبل ذلك . وليس بمقدورنا أن نعرف عنها شيئا حتى الآن نظرا لاندثار الوثائق ، وعدم العثور على النقوش الكافية التى توضح نشأته وتطوره . ومع ذلك فمن المرجح قياسا على نشأة الآداب القديمة الأخرى أنه نشأ نشأة دينية (١٧) ، لا سيما بعد أن انفصلت وظيفة الكاهن والساحر والشاعر ، وان ظلت الكلمة هى أداتهم جميعا ، وارتبطت بالأسطورة ارتباطا تاما — فسمى كلام الكاهن بسجع الكهان — وكلام الساحر بالرقى وكلام الشاعر بالشعر (١٨) .

ولقد رصدت معاجم اللغة العربية كما هائلا من المفردات والتراكيب ، التى استند العلماء فيها الى هذه اللغة الأسطورية الشاعرة ، التى راحوا

من خلالها يرصدون الكلمات والأفعال ومشتقاتها وأضدادها ، وما الى ذلك من ظواهر لغوية معتمدين فى ذلك على النصوص الشعرية القديمة بالدرجة الأولى . على أن المتأمل فى هذا الركام اللغوى الهائل لابد أن يلاحظ أن العربى يكاد يقتصر فى استخدامه لمعظم الألفاظ على الجانب المجـــازى منها دون الأصلى » .

ومن الانصاف أن ننوه بمنهج الزمخشرى فى أساس البلاغة لاهتمامه فيه برصد الدلالة المجازية ، لولا أنه فى عرضه وتصنيفه كان يسوق اللفظ فى معرض الحقيقة ثم يردفه بالمجاز جريا منه فى ذلك على تصور راسخ وتمثل للمجاز بوصفه تاليا للحقيقة .. » (٢٠) .

ولذلك فقد امتلأت المعاجم بالصور والتراكيب القائمة فى الأصل على الاستعارة والتشبيه والمجاز ، وتوارى ـ أو كاد ـ الأصل اللغوى الحقيقى . وعندما أتى (٢١) البلاغيون واللغويون يحملون مفهومهم الشكلى للصـــور الشعرية الذى يقوم على التسليم بحتمية وجود صفات مشتركة بين أطراف الصور المجازية المختلفة ، كانوا بذلك يقطعون بين الأصل الأسطورى والشكل الفنى . ولذلك لم يفطنوا الى الحقيقة الفنية القائلة بأن الشعراء كانوا يخلقون هذه العلاقات خلقا فنيا جديدا والأهم من ذلك أن علماء اللغة رصـــدوا هذه الألفاظ والمصطلحات بما تحويه من تراكيب وصور بوصفها اللغـــة الحقيقية للشىء وصورته التى رصدها المعجم كما سوف نرى . ولنبدأ فى التعرف على المصطلحات التى أطلقها العربى على المطر ، وما يصاحبه من ظواهر طبيعية مثل الأنواء ، والسحاب أنواعه ، وصفاته .. الخ . فقد عرف العرب الهنعة بوصفها نوء الجوزاء وأصل الهنع تطامن والتواء العنق ، وقيل فى عنق البعير ، ومنكبه ، وهو فى الظباء كذلك ، والظليم . وعرفوا الهقعة كذلك ، وأصلها دائرة فى وسط زور الفرس أو عرض زوره وقيل هى دائرة تكون بجنب بعض الدواب يتشاءم بها وتكره . ولذا يقال » ان المهقوع لا يسبق أبدا والهقعة من منازل القمر .

وقال العرب النعائم - والنعام - وهى من منازل القمر ، وأصل الاسم من النعام - وقيل النعامة خشبة تجعل على فم البئر تقوم عليها السواقى . والشولة ، وهى احدى منازل القمر بالمثل - أصلها شالت الناقة بذنبها ، بمعنى رفعته ، والشائلة من الابل التى أتى على حملها ووضعها سبعة أشهر فخف لبنها ، وشالت الناقة لقحت ، واذا قالوا شولت المزادة فان هذا يعنى أن ما بقى فيها من ماء قد قل .

أما فرغ الدلو - كما مر بنا - فهو نوء آخر ، وأصله الخرق الذى يكون فى الدلو الذى يأخذ الماء ، وهو ما يلى مقدم الحوض . وهو مخرج الماء من بين عراقى الدلو . وفرغ الدلو نوءان - أحدهما يسمى الفرغ المقدم، والآخر الفرغ المؤخر - وكل واحد منهما كوكبان نيران .

فاذا انتقلنا من أسماء الأنواء ومنازل القمر الى أسماء الفصول ، ولنأخذ مثلا لها الربيع - لوجدنا أن أصل الربيع هو الجدول وهو النهر الصغير - وهو السعيد - ولذا قالوا ربيع رابع بمعنى مخصب ، وسمى الكلأ والغيث ربيعا . ويأخذ الشتاء اسمه من الجدب والقحط - فشتا يشتو بمعنى أجدب وأمحل . وذلك لأن المجاعات أكثر ما تصيبهم فى الشتاء البارد . قال الحطيئة وقد جعل الشتاء قحطا :

اذا نزل الشتاء بدار قوم   تجنب جار بيتهم الشتاء

وذلك لأن الناس يلتزمون فى الشتاء البيوت ولا يخرجون للانتجاع .

أما أسماء السحاب وصفاته ، فهى أبلغ دليل على شاعرية اللغة وأسطوريتها بالمثل فالعرب تقول للسحاب اذا أبيض لونه أربد ، وهو لون الرماد ، واذا أظلمت الأرض فى اليوم المطير كان اسم السحاب دجنا ، وهى مأخوذة من أدجن فى بيته بمعنى أقام ، ومنه سميت الدواجن وهى ما ألف البيوت من الشاء وغيرها . واذا كان السحاب مرتفعا قالوا النشء ، وهى

صغار الابل ، وأنشأت الناقة فهى منشىء اذا لقحت • وعندما يعترض السحاب فى أفق السماء يقولون العارض و (العرض) والعارض فى الواقع هو ما سد الأفق من الجراد والنحل • فاذا أشرف السحاب من الأفق على الأرض يقولون الحبى وهى مأخوذة من حبا البعير حبوا ـ عندما يكلف تسنم صعب الرمل فيشرف بصدره ثم يزحف ولذا قالت امرأة أعرابية تصفه :

وأقبل يزحف زحف الكبير سياق الرعاء البطاء العشارا

يقول عبيد بن الأبرص (٢٢) :

سقى الرباب مجلجل الأكنا ف لماح بروقه [١]
جون تكركره الصبا وهنا وتمريه خريقه [٢]
مرى العسيف عشاره حتى اذا درت عروقه [٣]
ودنا يضىء ربابه غابا يضرمه حريقه [٤]
هبت له من خلفه ريح يمانية تسوقه [٥]
حلت عزالية الجنو ب فثج واهية خروقه [٦]

---

[١] مجلجل الأكناف : يريد السحاب ذا الرعد • لماح : لماع ـ الرباب : جبل بين المدينة وفيد •

[٢] الجون : الأسود • تكركره الصبا : تردده ريح الصبا • وهنا : نحو منتصف الليل • الخريق : الريح الشديدة •

[٣] العسيف : العبد أو الأجير • العشار : اللقاح بالنوق التى تحلب •

[٤] الرباب : السحاب الأبيض الرقيق • الغاب : جمع غابة وهى الأجمة •

[٥] يمانية : تهب من قبل اليمن •

[٦] العزالى : جمع عزلاء وهو مصب الماء من المزادة • الجنوب : ريح الجنوب• ثج : سال • واهية : ضعيفة •

ويقول النابغة (٢٣) :

أجش سماكيا كـان ربابه أراعيل شتى من قلائص أبدا [١]

ويقول عبيد بن الأبرص (٢٤) :

لواقـح دلـح بالمـاء سحم تثج الماء من خلل خصاص [٢]

ويقول أبو دؤاد (٢٥) :

وغيث توسـن منـه الريـا ح جونا عشارا وعـونا ثقـالا [٣]
اذا كركرته رياح الجنـو ب ألقحن منه عجافا حيالا [٤]

ويقول طرفة بن العبد (٢٦) :
كأن الخـلايا فيه ضلت رباعها وعوذا اذا ما هزه رعد احتفل [٥]

ويقول عبـيد (٢٧) :
كأن فيـه عشارا جـلة شـرفا شعثا لهاميم قد همت بارشاح [٦]

---

[١] أجش : فى صوته بحة · سماكى : مطر بنوء السماك · ربابه : سحابه · أراعيل : قطيع من قلائص ، وهى النوق الشابة · أبد : توحشت ·

[٢] لواقح : التى لقحت من الريح · الدلح : المثقلة بالماء · خلل : من بين الخصائص وهو السحاب ·

[٣] توسن : تلقح · الجون : الناقة السوداء · العون : جمع عوان وهى الناقة التى أنتجت ·

[٤] الحيال : جمع حائل وهى الناقة التى تنتظر اللقاح ·

[٥] الخلية : التى خليت للحلب · والرباع جمع ربع ، وهو الفصيل الذى نتج فى الربيع · والعوذ : جمع عائذة ، وهى الناقة التى تلوذ من الفحل لحداثة السن ·

[٦] العشار : النوق التى أتى عليها عشرة أشهر من حملها · الجلة : المسنة · الشرف : جمع شارف ، وهى الناقة المسنة الهرمة · شعث : متلبدة الشعر · اللهاميم : الغزيرة · ارشاح : من أرشحت الناقة ، اذا اشتد فصيلها وقوى ·

بحا حناجرها هـدلا مشافرها   تسيم أولادها فى قرقر ضاحى [٢]

ويقول عبيد أيضا :

كأن تبسم الأنواء فيـه   اذا ما انكل عن لهق هصاص [٣]
ولاح ، تبسـم واضـحات   يزين صفائح الحور القلاص [٤]

أما اذا سقط طرف السحاب على الارض ، قالوا سقط السحاب ، وسقط الطائر جناحاه ، وسقط الخباء ناحيتاه ٠

والسحاب : القرد الذى يركب بعضه بعضا مثل الشاة التى تلبد صوفها ووبرها ـ أما السحاب القنيف الذى انثنت أطرافه مثل انثناء أذن الشاة والبعير الى رأسها حتى يظهر بطنها ٠ فاذا أراد العربى أن يقول امتلأت السحابة بالماء ـ لم يبعد كثيرا عن الحيوان والصحراء فيقول سحابة دلوح ، من دلح البعير أو الناقة اذا أثقلت بالحمل ، أو هى الموقرة بالشحم ، والفرس الدلح هو الذى يختال بفارسه ولا يتعبه ٠

(٣)

ويطول بنا الأمر اذا رحنا نتتبع هذه الصور المجازية ٠ والتشبيهات التى رصدها علماء اللغة العرب ، والتى شاعت بشكل لافت للنظر فى اللغة

---

[٢] بحا : من البحة ، وهى خشونة وغلظ فى الصوت ٠ هدلا : مسترخية ٠ المشافر : جمع مشفر ، وهى شفة الحيوان ٠ تسيم أولادها : ترعاها ٠ القرقر : الأرض المطمئنة ٠ الضاحى : البارز ٠

[٣] انكل السحاب : لمع خفيفا ٠ اللهق : الشديد البياض ٠ الهصيص : تلؤلؤ النار وبريقها ٠

[٤] الواضحات : الأسنان التى تبدو عند الضحك ٠ الصفائح : الوجوه ٠ القلاص: جمع قلائص وهى النوق الشابة ٠

العربية ، وهى تشبيهات تحتاج الى تأمل فى الجذور الأسطورية التى أدت بالعربى الى التمسك بأهداب عالم الحيوان والنبات الى هذا الحد ٠

فى بحث الانسان المضنى حول الخصوبة واستمرار الحياة وتجديدها بوصفها الضمان الوحيد لمواجهة الجدب والامحال والفناء ـ اتجه العربى نحو تشخيص وتجسيد المراحل المختلفة التى يتشكل فيها المطر فى شكل حيوانات صحراوية ، وبصفة خاصة فى الناقة والشاة (٢٨) ٠ وهو لم يتجه الى أى ناقة أو شاة ، وانما اتجه الى تلك الناقة الفتية البكر ـ المنجاب ـ وبهذا تتميز الأم من الأنثى بوجه عام ـ فالأنثى لا تلعب دورها البارز فى الحياة الا بعد أن تدخل مرحلة الأمومة ولذلك تركزت معظم صورهم للسحاب «بصفة خاصة» حولها ـ فاذا لم تكن ناقة فلتكن شاة أو غيرها من الحيوانات الاناث ـ بوصفها رموزا دالة على الخصب والعطاء ولقد عكست تصوراتهم لما أسلمته كتب اللغة بأمارات الغيث هذا المفهوم الدال على الخصوبة ٠ ولنتأمل فى تلك الصورة كما وردت فى شعر البدو ونثرهم : « أراد اعرابى ـ وكان ضعيف البصر ـ أن يستدل على وقوع المطر فأمر أمة له أن تنظر الى السماء وتخبره ، فنظرت ثم أخبرته بأنها « كأنها ظعن مقبلة ، فقال ارعى ، ثم قال كيف ترينها ، فقالت كأنها بغال دهم تجر جلالها ٠ فقال ارعى ـ ثم قال كيف ترينها ، فقالت كأنها تروب معزى هزلى ، فقال ارعى ـ ثم قال كيف ترينها ، قالت أراها استوت وابيضت ، ودنت من الأرض فكأنها بطون حمير صحر ـ قال انجى ، ولا نجاء الا بك ـ فلجأ الى كهف وأدخل غنيمته وجاءت السماء بما لا يقام بسبيله ـ فقال الشيخ هذا والله كما قال :

دان مسف فويق الأرض هيدبه	يكاد يدفعه من قام بالراح
فمن بنجوته كمن بعقوته	والمستكن كمن يمشى بقرواح

وسئل أعرابى أى السحاب أمطر ؟ فقال اذا رأيتها كأنها بطن أتان قمراء فهى أمطر ما تكون ٠

ويروى أن شيخا من العرب رأى السماء « ترهيا » ، فقال لابنته انظرى هل تحسين مطرا — فخرجت ثم نظرت فقالت :

أناخ بـــذي بقــر بركـــه   كــأن على عضـــديه كنــافا

فمكث ساعة ثم قال لأخرى من بناته : اخرجي فانظرى • فخرجت ثم دخلت فقــالت :

كأن ســيوف بنى عســـــقلان   أنافت بضرب وطعـــــن ديافا

فمكثت ساعة فقال للثالثة ، اخرجى فانظرى ، فخرجت فنظرت ثم دخلت فقالت :

حـــدته الصبا ومرته الجنوب   وانتجفته الشــمال انتجــافا (*)

ان صفحة اللغة الناصعة فى هذه الرواية وغيرها ، تشهد بأن العربى لم يكن ينظر الى السحاب بوصفه أحد ظواهر الطبيعة التى تأتيه بالغيث ، وانما بوصفه كائنا أحبه على الأرض والتصق به ، وركزه فى لا شعوره فى قدسية لافتة للنظر ، فالسحاب ناقة ، قد جثمت على وجه السماء ، وكأنما جثم على كاهلها شيء ثقيل ، هذه السحابة أنثى بكر ، اذ أن البرق فى السماء قد دخل معها فى معركة غزلية عنيفة ، كأنما لافتراع هذه الأنثى ، فلما تــم للبرق ما أراد اذا بهذه الأنثى تحمل فى بطنها الغيث والخصوبة ، وتصـبح قادرة على ادرار اللبن ، وبعد أن خفت حدة هذه المعركة ، راحت تداعبها رياح الجنوب ، وتحدوها الصبا ، واستولت عليها الشمال ، وهى رياح فى معظمها كما يبدو من اسمها ، وكما نعرفها — طيبة لا تأتى الى العرب الا بكل طيب من الأنسام والروائح •

فاذا تأملنا نصا نثريا خالصا ، مشابها — أثر عن العرب بخصوص

أمارات الغيث ، لوجدنا نفس الصورة تقريبا · ومن دلائله « الغيث » أن تتقدمه المبشرات بهبوبها ، فيطول هبوبها ، ثم يكون النشء من قبل يمين السماء فيحسن خروجه ، والتئامه ، واستكثافه حتى لا ترى فتقا ، وذلك التطخطخ ويسد الآفاق ثم يكفهر ، ويرجحن ء فيتدانى ، ويستأرض ، وتتمكن رحاه ، وتتعلق ربابه ، وتتدجى غفائره ، ويحمومى ، ثم يصحار ، ويزج الرعد ، ويتئم البرق اتئاما ، وهو الوليف من البرق ويثقل ولا تزدهيه الريح ، وتتذأب له بلا خرق حتى يتحير ، وأن يلين رعده ، وبرقه ، وتتعاون عليه الجنوب والصبا بالألقاح ، « والابساس » ثم تنتجفه الشمال حتى تستقصى ما فيه » ·

ان هذا النص النثرى يصف لنا ما يشبه موكبا تتوسطه السحابة الأنثى، يسبقها المبشرات من الرياح بهبوبها ـ فيطول هبوبها ، وكأنما تفسح الطريق للأم القادمة وهى سحابة بكر « نشء » حسنة الخروج ، ميمونة ـ فقد أتت من يمين السماء مكفهرة « ممتلئة بالخصب والحيا ـ مكتملة الأنوثة ، حتى تصبح مثل أنثى الحمار الوحشى ، وهنا يتقدم منها البرق ، فيصبح وليفا ـ وتوأما لها ، وعندما تهتز السماء بصوت الرعد كأنها تبارك لحظة الافتراع هذه ، يتم الاخصاب بين السحابة البكر والبرق ، تصبح ثقيلة بحملها ، فلا تزدهيها الرياح مهما تذأبت لها وهنا يهدأ الرعد ويتعاون على هذه الأنثى المخصبة الجنوب والصبا بالالقاح والابساس حتى تسقط ما فيها من الحيا ، ثم تستقبلها الشمال ·

انها تذكرنا بنفس الصورة التى تواجهنا فى الأبيـــات التى سبق ايرادها (٢٩) :

لما اكفهر شريقى اللوى وأوى	الى تواليه من سفاره رفق
تربص الليل حتى قال شائمه	على الرويشد أو خرجائه يدق
حتى اذا المنظر الغربى حاردما	من حمرة الشمس لما اغتالها الأفق
ألقى على ذات أحفار كلاكله	وشب نيرانه وانجـــاب يأتلق

لقد تربص الليل حين رأى السحابة التى اكتملت أنوثتها ، وتوقع أن يتم لقاء الحياة القادم على الرويشد أو حرجائه ، وتم الاخصاب فى اللحظة التى تحول فيها لون الأفق أحمر قانيا ، وكأنما الأفق يضحى بالشمس لهذا العرس البكر ، ازدهاء به ، وقد أسفر اللقاء بين السحابة والبرق عن ذلك الحيا الذى أخذت السحابة تسقطه كثيفا على الأرض التى طال انتظارها له فتشققت ، وازدادت حفرها ، بينما راح البرق مزهوا بنفسه مشتعلا متألقا فى صفحة السماء ٠ ان هذا المطر الذى تهبه السحابة المنجاب للأرض هو عنصر الذكورة الذى سوف يعيد اخصاب الأرض الآنى بدوره فتهتز تحت رخاته ، وتحيا بعد موتها ، وتخضر نباتاتها مرة أخرى ٠

اذا فنوق السماء تصبح عشارا لواقح ، بعد أن كن أبكارا ٠ والبكورة فى الأنثى قد تعنى أحد أمرين كلاهما ايجاب ينقض السلب أولهما : انها الأنثى التى لم يقربها رجل « ذكر » فهى مهيأة لعملية الاخصاب ٠ واذا كان الأصل فى الأشياء الانجاب فان البكر مهيأة لكى تكون أما فى كل الأحوال ، واذا كانت عقيما فهو شذوذ عن القاعدة المضطردة فى الأشياء ٠ وثانيهما أنها الأنثى التى أخصبت وكان هذا التلقيح أول نتاجها فى الحياة ، وكلاهما مقدس فى نظر الناس حتى الآن (٣٠) ٠

واذا كان العربى ينظر الى كل ما هو أنثوى ، وبالتالى كل ما هو أم بقدسية لأنه رمز العطاء ، فقد راح هذا المعنى يتردد كثيرا فى شعره الجاهلى، وبصفة خاصة فى شعر الغزل ، الذى راح الشاعر يحشد فيه أسماء محبوبات غير متميزات عن غيرهن ، بل كن أقرب للرموز والصور المطلقة من الحبيبات المحدودات ٠ واذا كان الحديث عن المرأة يمتد الى عقائد وثنية فى عصور سابقة على الجاهلية القريبة من الاسلام ـ وهى عقائد وعبادات من المرجح انتقالها الى العرب من الحضارات المحيطة فى بابل وآشور ... وتعود فى أقدم صورها الى مرحلة الطوطمية حين أخذ الانسان يلتفت الى أن الاخصاب هو سر الحياة ، وأن الأنثى هى سر هذا الاخصاب فى حياة الانسان ـ ومن ثم فقد

نمت فكرة العذراء أم الاله وسيطرت على الديانات بعد تطويرها الى آلهة تشخص فكرة الأمومة ٠

ثم تطورت هذه العبادة فى المرحلة الأخيرة المتطورة من ديانات الشرق القديم ، لتصبح رمزا على الأم الكبرى ، الاهة الخصب والنماء ٠٠٠ ولقد لاحظ بعض مؤرخى الحضارات القديمة ، أن تماثيل المرأة فى عصور ما قبل التاريخ كانت مصنوعة من الحجر الجيرى وتمثل امرأة بدينة فى كل أعضائها ـ لتمثل الخصوبة والأمومة ، وقد بولغ فى تضخيم أعضاء الأنوثة فيها ـ هذا بالاضافة الى عدم وجود ملامح محددة فى الوجه ٠ ومعنى هذا أن هذه التماثيل لم تكن تماثيل امرأة بعينها ، بقدر ما كانت مصـــــدرا للخصوبة واستمرار الحياة ٠ ولذلك حملوا هذه التماثيل أينما رحلوا (٣١) ٠٠ وتمثل الالهة هاتور الآلهة الأم وهى فى الوقت نفسه الهة الحرب والموت فى مصر القديمة ، مثلما تمثل الالهة توت شجرة السماء ، وهى كذلك سيدة الحيوانات السماوية ٠ وفى الأساطير اليونانية نجد الالهة ديمتير الهة الخصب ٠ هـذا فضلا عن الهات الخصب اليونانيات الأخريات والبابليات ، والهنديات ٠٠٠ الخ ، كذلك تصور أشكال التعبير الأنثولوجية فكرة الأمومة ، وهم يركزون دائما على وجود صورة للمرأة بدون فم ، وهى تحمل وعاء فى يديها ، وهـذا له مغزاه ـ فالفم رمز الالتهام ، والوعاء رمز العطاء ، فهى أم معطاء أبدا ، كذلك يصورون الالهة الأم دائما فى صورة امرأة يتدلى ثدياها أو فى شـكل نخلة تقدم الطعام والشراب (٣٢) ٠

اذا كان هذا شأن العرب مع الأنثى الأم ، فلا عجب اذن أن تكون السحابة هى « البكر » الشولة ، الدلوح ، الدجن ، الحبى ، القرداء أم النشء ، الغ ... ولذلك كان المطر الذى تنزله السحابة الأم هو الحيا ، وهو المحايا وهو الخصب ، بل هو التحية بمعنى البقاء والسلام من التحية ، ولا يخفى علينا تلك العلاقة اللغوية بين الحيا والمطر ، والحيا بمعنى البقاء ، والحيا الذى هو رحم الناقة ، والخصب ثم الحيا الذى هو عين الحياة فى الجنة ، وأحيا الذى هو بئر ماء بالحجاز (٣٣) ٠

ولذلك كان المطر بالمثل هو المزن الذي يعني من بين ما يعني امتلاء القربة ماء ، بجانب الوضاءة ، في الوجه خاصة ، ومنه علاقة خاصة بين الرغد والنعمة والامتلاء والوضاءة ، وبين الجدب والجوع وكدرة الوجه ، وذهاب رونقه ومائه .

ثم هو الغيث والنصر ، والرحمة والرزق . والعلاقة بين الرحمة والرحم في الأنثى الذي هو « بيت منبت الولد » ورعاؤه في البطن ، واذا كان المطر هو الغيث والرحمة والرزق فلا عجب أن يكون هو المعصر أو المنجي من البلاء ، المعصم من الجدب بالخير . وهنا يصبح السحاب الذي يحمل غيثا هو الطريم شهد العسل الذي فيه شفاء للناس من الامحال والذي يعيد للحياة طلاوتها .

واذا كان الشيء بالشيء يذكر ، فان العرب في مقام السلب الذي هو نقيض الايجاب أطلقوا على السحابة التي لا تحمل ماء الجلب والألبة ، وهي السنة الشديدة وهي شدة الزمان ، والجوع ، والجهد والآفات يقول الشاعر :

لا يسمحون اذا ما جلبة أزمت وليس جارهم فيها بمختار

ويقول :

كأنما بين لحييه ولبته من جلبة الجوع جيار وارزيز

وأجلب الرجل الرجل اذا توعده بشر ، وجمع عليه : يقول تعالى « وأجلب عليهم بخيلك ورجلك » .

وهو بالمثل الجهام ، والجهم من الوجوه ، الغليظ الكريه الكالح وهو الرجل الضعيف العاجز - فاذا هراق السحاب ماءه ومضى أصبح اسمه النجو ، وهو مأخوذ من نجوت البعير ، اذا سلخته وكشطت عنه جلده ونجوت الشجرة اذا

اجتثثتها من جذورها - وأخيرا يقولون نجا الرجل اذا أحدث ذنبا أو نحو ذلك .

وهو الجفل - وهى مأخوذة من جفل اللحم عن العظم ، والشحم عن الجلد ، والطين عن الأرض - اذا أزاله وقشره . وأخيرا يصبح السحاب الذى يخلو من الماء والخصوبة والحياة - هو الهف - وهى الشهدة التى لا عسل فيها يقـول الشاعر :

لتكشـف عن ذى متون نيـر كالريط لا هف ولا هو مخرب

والمخرب الذى ترك بدون عسل .

(٤)

عمد العربى القديم الى تشخيص وتجسيد آلهته السماوية التى لم يستطع أن يقترب منها ، أو يكشف أسرارها . ولما كان العربى غير ميال الى التجريد، فقد تركزت عبادته لهذه الآلهة (الشمس والقمر والزهرة) . وغيرها من النجوم - فى حيوانات معينة ، وأشجار ، اعتبرها رموزا دالة على هذه الالهة البعيدة ، وان لم نسمع فى أخبار مؤكدة أن العرب اتخذوا هذه النجـوم والكواكب آباء طوطميين لهم (٣٤) .

وقد اتخذوا لكل من هذه الآلهة عديدا من الأصنام التى كانوا يتعبدون لها وهى أصنام كثرت ، واختلفت أسماؤها ، وألقابها ، اختلافا حمل الدارسين على اعتبارها آلهة كان الجاهليون يتعبدون لها ، وذلك على الرغم من أنهـا لم تكن سوى اشارة الى أوصاف الكواكب التى عبدوها ، ومن ثم فان هذه الأصنام رغم كثرتها ، وتنوعها فى البيئات الجاهلية المختلفة ، انما تجسد مفهوم الجاهليين لطبيعة هذه الآلهة الثلاثة على وجه الخصوص (٣٥) .

ولقد كان الثور أحد الحيوانات الذى دل على الاله القمر - وكان

الصنم ود هو أعظم الأصنام التى أشارت اليه ، وان كان سواع ويغوق ويغوث ونسر أصناما دالة على القمر بالمثل ، مثلما كان الأسد والفرس والنسر من حيواناته ٠

أما الشمس فقد رمزوا لها بالمرأة العارية والغزالة والمهاة والفرس والنخلة ، وهى صفات اختلطت فيها الحيوانات بالنباتات والانسان ٠ وكانوا يرونها دليلا على الخصوبة والقوة والجمال ، وذلك بالاضافة الى الصفات الجسدية الأخرى (٣٦) ٠

كذلك توجه العرب بالتقديس نحو الكوكب الابن أو الابنة « الزهرة » وكانت العزى أهم أصنامهم الدالة عليها ٠ وقد رأى بعضهم أن اللات كانت صنمامثل سائر الأصنام ، بينما قال بعضهم انها كانت ثلاث نخلات ، أو شجرات ، فى حين ذكر آخرون أن العزى كانت سمرة ٠ وعموما فان ما يهمنا فى هذا المقام أن العزى كانت صنما ينحرون له ويتعبدون عنده (٣٧) ٠

ومهما يكن من أمر هذه المعبودات ورموزها ، وأصنامها الدالة عليها ، فان العربى بسبب تقديسه لهذه الحيوانات بوصفها رموزا دالة على الالهة البعيدة فى السماء راح يبث بشكل خفى اشارات الى هذه العبادات والطقوس فى ثنايا شعره وهو أمر أدى كما رأينا الى أن يعكس الوضع اللغوى ، ويجعل علماء اللغة حين تصدوا لوضع المعاجم فى العصور التالية يتخذون من لغة الشعر بما فيها من صور وتراكيب واشارات أسطورية ـ شواهد على ما يجمعون من ألفاظ ومصطلحات ، وأصبح المتصدى لأى تحليل لغوى يفاجأ بأن المعاجم لا توضح سوى اللغة الاستعارية والمجازية ، التى تحدث بها الشعر ، ذلك الفن الذي نشأ فى أحضان المعابد والتراتيل المقدسة فى بداية أمره كما مر بنا ٠

على أن الشيء اللافت فى هذا الخصوص هو أن العربى اذا كان قد جسد آلهة السماء فى صورة حيوانات ونباتات أرضية ، فقد فعل الشيء

المعاكس حين راح يتصور عالم السماء عالما أرضيا بحتا يعج بما تعج به الأرض من نشاط وحركة ، وتزاوج ، وصراعات أرضية ، غير أن الملاحظ أن هذا العالم الأرضى المطروح على وجه السماء قد خلال من ظاهرة الموت والفناء .

فقد تصور العرب فى أساطيرهم القديمة ـ مثلا امكانية تزاوج الكواكب فى السماء ، ولعل أسطورة الثريا مع الدبران توضح شيئا من هذا . فقد تصور العربى أن القمر أراد أن يزوج الثريا من الدبران ـ وحينما خطبها اليه أبت وولت مدبرة وقالت للقمر ما أصنع بهذا السبروت الذى لا مال له ، فجمع الدبران قلاصه يتجول بها ، فهو يتبعها حيثما توجهت ويسوق صداقها قدامه، وهى القلاص . غير أن العيوق ، وهى كوكب آخر مضىء يطلع قبل الجوزاء عاق الدبران عن لقاء الثريا فسمى بذلك والى هذا يشير طفيل الغنوى :

أما ابن طوق فقد أوفى بذمته كما وفى بقلاص النجم حاديها

ولعل هذه القصة توضح لنا شيئا من الصراعات اليومية الأرضية ، فهى تبدأ كما رأينا بالقمر بوصفه شخصا وقورا يخطب الثريا لأحد شباب أسرة السماء ، فتأباه وتعيره بأنه فقير ، فيسوق اليها قلاصه صداقا لها مثلما يفعل أى سيد فى الصحراء . ولكنها ترفض ، فيتبعها حيثما ذهبت ثم يتدخل طرف ثالث ليعوق مسيرة الزواج فيسمي بذلك (عيوقا) ، فى حين يطلق العرب على الخاطب لفظ الدبران ، والراعى والحادى والتالى .. الخ ، ومثل ذلك ما يقال عن سبب تسمية الشعرى بالغميصاء (*) .

وتستمر الحياة التى خلعها العربى على عالم السماء والأبراج والنجوم فهو يتصور الكواكب والأنواء ترد الماء وتصدر عنه ، وهى تمسك بالدلو لإخراج الماء من البئر ، وهى تقوم بعملية الصيد التى يصطرع فيها الصائد والثور والكلاب ، كما أن السماء تشتمل على الأفاعى ، والأثافى ، والجداول

والأنهار ، وتركب الكواكب الظعائن التى تقل الحبيبة على الأرض ، والسفن التى تتهادى على موج البحر الهادىء ٠٠ الخ (٣٨) ٠

والسؤال الذء يطرح نفسه الآن هو ما الذى أراده العربى فى العصر الجاهلى حين تصور عالم السماء صورة مشابهة ، ان لم تكن مطابقة لعالم الأرض الذى يعيش عليه ٠ والقضية هنا لا تتصل بالتجسيد والتجريد ، مثلما كان الأمر فى العبادة ، فالنجوم والكواكب والمجرات ــ كائنات ــ مجسدة يراها ويشعر بها كل يوم وليلة ؟ ٠

فى رأيى أن اهتمام الانسان بالقوى التى لا تدرك والتى تقوم وراء الكون المنظور ، المفارق لعالم الانسان ، وتوقظ فيه مشاعر الخوف هى التى تجبر الانسان على تنظيم عالمه الخاص من التفكير والعمل ٠ ويبدو أن مثل هذه المواجهة مع تلك القوى ذات طابع عالمى يشمل الانسان الى درجة كبيرة ، فى كل مراحل الحضارة ؛ لقد كان التفكير فى مثل هذه القوى الخفية التى تؤثر فى حياة الانسان ، الى جانب الأحداث الخارجية التى يجريها وتمر به ، هى التى قادت الانسان الى البحث عن الأسباب الكامنة وعن المنطق الداخلى ــ ولما كانت هذه الظروف المحرضة له لا يمكن أن تتقرر موضوعيا ، ويبرهن عليها مرة واحدة ــ وبصفة نهائية فانه راح يفكر فيها تفكيرا لا انتهاء له ٠ وهو لا يفكر وحده ، مع هذا لأن رفاقه ، وأجداده ، قد تعرضوا أيضا لنفس التجارب أو ما يماثلها ــ ويستولى عليهم نفس القلق من الأمور ، ويعانون من نفس الحيرة (٣٩) ٠

ان الوقوف على منطق التفكير الجاهلى ازاء مثل هذه القضايا يجسد قضية وجودية على جانب كبير من الأهمية ــ وهى مواجهة الانسان القديم لمشكلة الزمن بصفة عامة ؛ فعلى الرغم من عدم انصراف مفهوم الزمان فى الجاهلية الى التعلق ببداية التاريخ ، فقد كانت مشكلة النهاية تضع تحديا قاسيا أمام الانسان الجاهلى ــ على المستويين الفردى والجماعى ٠ ذلك أن

الجاهلي قد تصور الموت قدرا محتوما لا مفر منه ، فهو الورد الذي يرده كل الأنام :

ـ الموت ورد وكل الناس وارده ·

واذا حضر فكل تميمة لا تنفع :

ـ **واذا المنيـــة أنشبت أظفارها الفيت كل تميمـــة لا تنفــع**

ويصبح عندئذ كل شيء هالك :

ـ **كـــل شيء هـــالك حيـــن تلـــقى أجـلك**

فلا مجال للجزع والحزن ، اذا ما فاز سهم المنية :

ـ **فان فاز سهم للمنية لم أكن جزوعا وهل عن ذاك من متأخر**

أليس الى عرق الثرى تربط عروق الانسان ؟

يقول امرؤ القيس (٤٥) :

الى عرق الثرى وشجت عـــروقي وهذا الموت يسلبني شـــبابي
وقد طوفت في الآفـاق حتى رضيت من الغنيمـــة بالاياب
أبعـد الحـارث الملك بن عمرو وبعد الخير حجر ذي القبـــاب
أرجى من صروف الدهر لينا ولم تغفل عن الصـم الهضاب
وأعـــلم أنني عمـــا قليـل سأنشب في شـــبا ظفر وناب
كمـا لاقى أبي حجـر وجدي ولا أنسي قتيـــلا بالكـــلاب

واذا كان الأمر كذلك ، فالزمان يحمل طابع الأزمان، والاشقاء والتعاسة ولذا دارت كل الألفـــاظ المحيطة بلفظة الزمن في المعاجم العربية حـــول طابع السلب والنقصان والافناء ·· ولذا قال العرب قديما : صروف الدهر

وطوارقه ، وقوارعه وكلبه ، ونكباته ، وعثراته ، ومحنه ، وخطوب الزمن ، وبوائق الدهر ، ونوازل الأحداث ، ولم تبعد مخيلة العربى كثيرا عن عالم الحيوان الذى سبق وتعلقت به حين تحدثت عن الزمان فقالوا : « صدم الناس بكلكله ، ووطئهم بأظلافه ، وكدمهم بأنيابه ، وأنزلهم فى الحضيض والسفالة بعد السنام ، وعركهم عرك الأديم (٤١) ‥ ألا تذكرنا هذه الصورة بناقة صالح المشئومة ، وأختها ناقة البسوس ؟ ‥ واذا كانت الناقة في الصفحات السابقة رمزا على العطاء والخصب ، فهي في هذا المجال رمز على الموت والفناء ، انها الرمز الدينى القاهر الذى راح يستوعب جميع المتناقضات التى حفلت بها الحياة من حوله (٤٢) ٠

ولقد نظر الجاهلى حوله فوجد أن كل شىء الى ذهاب ، ولا سبيل الى الخلود في وجود مثل هذا الزمن العاتى ٠ ومن هنا لا يصبح غريبا أن يتعلق خيال العربى فى السماء بتلك الحيوانية الجامحة بوصفها رموزا لتلك العلة التى « ترجع الى تعلق الخيال بالحيوانية الجامحة التى تضطرب فى الظلام وتؤذن بانقضاء الليالى والأيام وكر الدهور والأعوام ، فهى رموز للزمن العاتى الذى يلتهم البشر ، ويقض مضاجعهم منذ القدم ، يتقلب بهم من صحة الى سقم ومن سلامة الى آفة ، ثم لا يزال يسوقهم بسياطه الى الشيخوخة والضعف والذبول ثم الموت ٠ وهذه الكائنات الرهيبة التى تملأ الفضاء بزئيرها وخوارها وصهيلها ، ان هى الا آيات من آياته ، تخفق لمرآها القلوب رغبة ورهبة ، وتتطلع اليها الأحلام، فتطلب عندها العزاء من الآلام » (٤٣) ٠

اذن فى مواجهة هذا الفناء الحتمى كان لابد للانسان من معادل موضوعى يعبر عما يشغله ، بشرط الا يعتريه ذلك الفناء ، الذى يعترى البشر وحيواناتهم ٠ ولقد كان هذا المعادل الموضوعى ، هو أن ننقل الى السماء صورة من عالم الأرض الذى يعيش فيه الانسان ، والذى أحبه بصدق وتمنى لو تستمر حياته فيه الى الأبد ، والذى هاله أن تمر عليه تلك اللحظة التى لايجد

نفسه فيها ـ ولأسباب يجهلها ، ويحار في تفسيرها ـ سوى تلك المـــادة المهترئة التي يجتمع عليها الدود والذباب :

عصـــافير وذبـــان ودود ونسحر بالطعـــام وبالشراب
أرانا موضـــعين لأمر غيب وأجرأ من مجلخة الذئاب (٤٤)

لذلك هتخبت السماء بالحركة الكونية الانسانية ، ان صح هذا التعبير وكأنما وجـد الانسـان راحته في ذلك ، فلم يترك موقفا انسانيا ، ولا مخلوقا يمكن ان يكون على ظهر الأرض الا رفعه الى السماء ، ولكنه خلص هذا العالم السماوي الأرضي أو فلنقل خلصه من شائبة الفناء ـ فالشمس تجري دائما ـ والقمر دائم الظهور في موعده ، والمجرة والكواكب والرياح ، والسحاب والمطر ، وكل شيء لا يعتريه النقصان ـ فاذا حدث واعتراه النقصان ، فانه نقصان مؤقت مثل الذي يعتري القمر في منازله المختلفة ، وهو حتما لابد الى تجدد واشراق جديد ، ورحلة الشمس كذلك ٠٠ ولم يحدث أن أخلف عـــالم السماء وعده ، مثلما كان يحدث في عالم الأرض ٠

الهــوامش

(١) على الرغم من أن مادة هذا الفصل مشتقاة من المعاجم اللغوية القديمة ، فانه معروف أن هذه المادة اللغوية المعجمية نفسها مستقاة من الشعر القديم الذى اتخذه اللغويون أساسا ومصدرا لغويا ونحويا .

(٢) انظر لسان العرب مادة نوء ، وابن سيده : المخصص باب المطر .

(٣) انظر عبقرية العربية فى رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب ، د . لطفى عبد البديع ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ١١١ .

(٤) انظر ابن سيده (باب المطر) ، والأبيات المذكورة مأخوذة منه .

(٥) نفســـه .

(٦) المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٧ ، ص ١٩٤ .

(٧) نفسه ، ص ١٦٨ .

(٨) نفسه ، ص ١٧٣ .

(٨) مكرر نفسه .

(٩) انظر ، الأساطير ، د. احمد كمال زكى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٥ ، ط ١ ، ص ٥٦ ، وانظر أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، د. نبيلة ابراهيم ، ص ٢٠ .

(١٠) انظر الرمز الشعرى عند الصوفية ، د. عاطف جوده ، مطبعة الأندلس ، بيروت ١٩٧٨ ، ص ٧٣ .

(١١) انظر التركيب اللغوى للأدب ، د. لطفى عبد البديع ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٠ ، ط ٢ ، ص ٣٦ . وانظر الرمز الشعرى ص ٧٤ ، وانظر اللغة بين العقل والمغامرة ، د. مصطفى مندور ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٤ ، ص ٤٠٥ ، ٤٠٧ .

(١٢) الرمز الشعرى ، ص ٧٣ .

(١٣) نفسه ، ص ٧٤ .

(١٤) انظر فى مقولة أولية الشعر ، وعلاقته بالدين : أرنولد هاوزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد زكريا ج ١ ، ص ٣٤ ، ٣٧ ، وانظر المكونات

الأولى للثقافة العربية ص ٢٠ ، وكارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٧٧ ، جـ ١ ص ٤٥ ، وانظر التطور في الفنون لتوماس مونرو ، ترجمة محمد على أبو درة وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ، جـ ١ .

(١٥) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، د. على البطل ، قسم اللغة العربية ، آداب عين شمس ، ١٩٧٧ ، ص ٣٢ ، ٣٦ .

(١٦) عبقرية العربية ، ص ١١٩ ، ذلك أن الكلمة في السياق الأسطوري للفهم ليست مجرد دلالة اشارية للموضوع ، اذ الموضوع نفسه في الكلمة ، متحد بها، انها ليست مجرد نسق صوتي وشكل مرقوم . ذلك أن فيها من القوة والحياة والمعنى ما يجعلها قادرة على التجسيم ، وانفاذ التأثير الفعال . وعلى هذا النحو تكشف اللغة الأسطورية المفعمة بالمجاز عن اعتقاد في القوى السحرية للالفاظ . انظر في هذا : الخيال مفهوماته ووظائفه ، د. عاطف جودة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ ، ص ٢٠٦ .

(١٧) بين القديم والجديد ، د. ابراهيم عبد الرحمن ، مكتبة الشباب القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٦١ .

(١٨) انظر د. شمس الدين الحجاجي ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٢٠) الرمز الشعري ، ص ٢٧ .

(٢١) بين القديم والجديد ، ص ٦٢ .

(٢٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح وتحقيق د. حسين نصار ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٥٧ ، ص ٩٠ ، ٩١ .

(٢٣) ديوان النابغة بتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٧ ، ص ٢١٢ .

(٢٤) ديوان عبيد ، ص ٧٥ .

(٢٥) ديوان أبي دؤاد الايادي ، فصل من كتاب دراسات في الأدب العربي لجوستاف جرينباوم ، مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٥٩ ، ص ٣٣١ .

(٢٦) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق د. على الجندي ، مكتبة الانجلو القاهرة ١٩٥٨ ، ص ١١٣ .

(٢٧) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٦ .

(٢٨) يرجع تشخيص العربي للمطر والسحاب في شكل الحيوانات التي صاحبت البدوي في حياته الصحراوية كالناقة والشاة ، الى أصول أسطورية جعلت الناقة والشاة معبودين توجه العرب اليهما بالعبادة . وفي هذا يقول الرسول «صلعم» «اني خير لكم من العزى ولاتها ، ومن الجمل الأسود الذى تعبدونه » . ولقد وردت بالمثل أخبار عن عبادة الشاة البيضاء ، والسقب وغيره من الحيوانات . انظر بالتفصيل : أساطير العرب قبل الاسلام ص ٨٠ ، ومحمد نعمان الجارم ، أديان العرب فى الجاهلية مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٢٣ ، ومحمود سليم الحوت فى طريق الميثولوجيا عند العرب، دار الكتاب بيروت ١٩٥٥ ، ط ١ وانظر :

From Ritual To Romance, By Jessie L., Weston Doubleday Anchor Books, 1951, 25, 35.

(*) ابن سيدة باب المطر .

(٢٩) ص من هذا الفصل .

(٣٠) انظر لسان العرب مادة بكر .

(٣١) بين القديم والجديد ، ص ٦٤ .

(٣٢) انظر بالتفصيل : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق د. نبيلة ابراهيم ، مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ، ص ٢٤٠ وانظر ديانة مصر القديمة ، صفحات مختلفة .

(٣٣) انظر مادة « حيا » فى اللسان حيث يول : أحيا جعله حيا وأرض حيية مخصبة ، والحيوان اسم يقع على كل شيء حى . وسمى الله عز وجل الآخرة حيوانا فقال « وان الدار الآخرة لهى الحيوان » ، والحيوان عين ماء فى الجنة ، وفى حديث القيامة يصب عليه ماء الحيا ـ والحاياة غذاء الصبى بما به حياته والحيا المطر لاحيائه الأرض، وهو الخصب ، وما تحيا به الناس والأرض ، ويجوز أن يكون من الحياة . والتحية السلام والبقاء والحياء رحم الناقة ، ومن هذا الفصل التحايى وهى الهنعة ، أحد منازل القمر ، ولجدتها تحياه وأصلها التحيية .. الخ ، وانظر لسان العرب ، مادة غيث ـ رحم ـ مزن ، وابن سيدة المخصص .

(٣٤) لم الاحظ مقولة الانحدار الطوطمى من الأسرة الشمسية فى أى من الكتب التى تناولت الديانات العربية القديمة باستثناء ديتلف نيلسون الذى رأى أن العرب ،

أو بعض بطونهم يعتقدون أنهم منحدرون من الأب السماوي القمر ، انظر ديتلف نيلسون، التاريخ العربي القديم ، ترجمة فؤاد حسنين ، مطبعة النهضة ١٩٥٨ ، ص ٥٢ ٠

(٣٥) الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية ، د٠ ابراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٢ ، وبين القديم والجديد ، ص ٥٩ ٠

(٣٦) نفسه ٠

(٣٧) انظر الأصنام ، ابن السائب الكلبي ، تحقيق احمد زكي باشا ، ص ١٧،١٨ ٠

(٣٨) عبقرية العربية ، ص ١٢٠ ، وانظر بالتفصيل بين القديم والجديد ، ص ٥٩ ٠

(٣٩) الفولكلور الأمريكي ، ترجمة د٠ نظمي لوقا ، ص ٣٣٩ ، عن مقالة ويلاند هاند بعنوان « مخافة الأرباب » ٠

(٤٠) ديوان امرىء القيس بتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ذخائر العرب ، ٢٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ ٠

(٤١) الألفاظ الكتابية ، عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني ، تحقيق الأب لويس شيخو اليسوعي ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ص ٢٥ ٠

(٤٢) انظر لسان العرب ، مادة زمن ، ودهر ، والمخصص لابن سيدة وراجع بالتفصيل في فلسفة الحضارة الاسلامية ، د٠ عفت الشرقاوي دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١ ، ط ٣ ، ص ٤٨ وما بعدها ٠

(٤٣) عبقرية العربية ، ص ١١٥ ٠

(٤٣) عبقرية العربية ، ص ١١٥ ٠

البـــاب الثانى

رمز الماء فى الشعر الجاهلى : دراسة فنية

الفصل الأول

(١) الماء والطلل

(٢) الماء والغزل

(١) المـاء والطلل

دأب معظم مفسرى الشعر الجاهلي المحدثين ، على الحديث عن القصيدة الجاهلية عند شاعر واحد ، فقد راح كثير منهم يفسر احدى المعلقات ، وان دارت أكثر التفسيرات حول امرىء القيس بالدرجة الأولى يليه طرفه ، ثم لبيد ، مثلما دأبوا كذلك على مجرد الوقوف عند الطلل اذا افترضنا أن بعضهم تخطى منطقة الشاعر الواحد فى التناول ! أما الذين تناولوا أغراض الشعر الجاهلي ، عند أكثر الشعراء الجاهليين فهم قليلون ، وتنوعت درجات توفيقهم تبعا لمدى نضج وشمول المنهج الذي اتبعوه · على أن الناظر الى معظم هذه المحاولات ، يجد أنها بحكم اتجاهها غالبا الى شاعر واحد ، أو الى غرض واحد « اذا جاز استخدام هذا المصطلح » ، يفوتها الالتفات الى المعنى المرتبط بتكرار الصيغ والأنماط في هذا الشعر · ذلك أن تكرار البكاء عـلى الأطلال ـ مثلا ـ وتدرج صور هذا البـكاء ، وكونه أصـبح تقليدا فنيا لابد أن يلفت النظر ويقدم من النتائج ، ما يفوق النتائج المستخلصة من مجرد الوقوف عند امرىء القيس ، أو غيره · كما أن النظر الى الشعر الجاهلي بوصفه فنا غائيا يهدف الى تحقيق شيء أو عدة أشياء ، يتطلب ـ بالمثل ـ تخطى مرحلة الأطلال الى ما وراءها مما أسماه العرب بالأغراض ، بحثـا عما شغل الشاعر ، وما أراد تحقيقه ، فلعل هناك شيئا ما كان يلح عـلى عقل الشاعر، ولا شعوره فى آن واحد، وأن هذا الشيء ينتشر بصورة واضحة

أو خفية فى عناصر القصيدة ، « أو الشعر بأكمله » ومن هنا يصبح شعر المقلين ، المجيدين منهم بصفة خاصة ، أكثر فاعلية وجدوى .

صحيح أن شاعرا مثل امرىء القيس ، جدير بالتوقف المتأنى عند شعره وبخاصة معلقته ، بوصفه الشاعر الذى كان « أول من لطف المعانى ، واستوقف على الطلول ، ووصف النساء بالظباء ، والمها والبيض وشبه الخيل بالعقبان ، والعصى ، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد وقرب مأخذ الكلام فقيد الأوابد ، وأجاد الاستعارة والتشبيه » (١) ، وصحيح أنه ساهم بذلك فى أن يصبح ترتيب القصيدة بذلك الشكل نظاما صارما بلغ من صرامته أن معظم النقاد اللاحقين للشعر العربى ، قد اتخذوا منه مقياسا فنيا ثابتا ، يتم تقويم الشعراء فنيا على أساسه .. « ذلك أن مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، اذا كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقة الغيث حيث كان . ووصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة ، ونار الشوق ، ليستميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه ، وليستدعى به اصغاء الأسماع اليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وألف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ضاربا فيه بسبب حلال أو حرام .. فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل فى شعره ، .. الخ .. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع ، وبالنفوس ظمأ الى المزيد (٢) .

ولقد بلغ من صرامة هذا النظام أن تحولت هذه الأغراض الى تقليد فنى مجرد فى شعر المحدثين ، وبذلك لم يكن لمتأخر الشعراء الحق فى الخروج

على « مذهب المتقدمين فى هذه الأغراض » : « فلم يكن لشاعر متقدم أن يقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن والطوامى ، أو يقطع الي المدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والعنوة والعرارة » (٣) ٠

ولكن المتأمل فى بنية القصيدة الجاهلية ، عند الشعراء المختلفين لابد أن يلاحظ تلك المطالع الطللية التى تبكى الأطلال ، ولابد أن يستوقفه كذلك تشبيه الظعائن بالسفين ، والنخل ، مثلما يلفته صيغ الغزل المتكررة وتشبيه الناقة والثور الوحشى الذى تعرض فى ليلة باردة للمطر والصيادين ، ووصف السيول ، ٠٠ الخ ، باعتبارها صيغا متكررة تكاد تكون قوالب واحدة لفظا ومعنى ٠

وعلى الرغم من تصدى كثير من نقاد العصر الحديث ، ودارسيه لمثل هذه القضايا فان الذين نجحوا فى التوصل الى حلول مقنعة لقضايا هذا الشعر قليلون ، بينما غرق معظم الدارسين فى متاهات البنيوية والأسلوبية ، والأساطير بشكل جعلهم - نظرا لقصور هذه الأداة اللغوية فى كثير من الأحيان - ونظرا لاجتزاء الموقف الشعرى عن باقى المواقف - لا يضعون أيديهم على حقيقة المواقف التى استعصت عليهم ٠

ان القارىء المدقق للشعر الجاهلى ، سوف يلمح لأول وهلة ذلك القلق والتوتر النفسى الذى ينتظم نفس الشاعر ٠ وهو توتر اختلف فى تفسيره النقاد المحدثون ، وبصفة خاصة عند تصديهم لتفسير المطالع الطللية ، بمناهج مختلفة ، ولم يلتفت اليه - تقريبا - معظم النقاد القدماء ، وبعض المحدثين للذين انطلقوا من المستوى الاشارى للغة وتوقفوا عنده :

فالباقلانى - انطلاقا من فكرة التدليل على اعجاز القرآن الكريم ، وما شغل النقاد القدامى من مقولة البلاغ ، والمخاطبة ومراعاة « مقتضى الحال »

قد توقف عند ذلك المستوى الاشارى للغة ، غير مدرك لوظيفتها فى الشعر ، وهى وظيفة تختلف اختلافا كبيرا عنها فى لغة الحياة اليومية · ومن أجل ذلك استغرقت النقاد القدامى جزئيات المعنى الذى عرضوه على مقولات المنطق ، وبذلك لم يستطيعوا الولوج الى عالم الشاعر الحقيقى الذى يعبر عنه ذلك التكامل العضوى فى القصيدة رغم ما يبدو من تباين أغراضها (٤) ·

ولقد كان « ولع طائفة من المثقفين فى القرن الثالث بتراث الثقافة اليونانية ، لا سيما ما تعلق منه بالطبيعة والنفس والمنطق ونظرية المعرفة والتأمل الثيولوجى ، كما كان اعجابهم بما تميز به العقل اليونانى من قدرة على التنظيم والاستقصاء وطرح الاشكاليات والتشييد النظرى المحكم ، تهيئة لموقف جعلهم يحتفون فيه بهذا التراث ، لا سيما المنطق الأرسطى ، وهو احتفاء أفضى الى استغلال بنيته الصورية فى علم الكلام وعلوم البلاغة والنقد ، فجعلوا يقحمونه فى مشكلات لا ينهض بها تنويرا وايضاحا ، ويدسونه فى قضايا لا يفى بتحليلها ووضعها فى السياق الملائم ، ومن هذا القبيل اعتبار الصور الشعرية بوصفها تحققا فنيا للخيال ضربا من الاستدلال أو القياس بسيطا كان أو مركبا » (٥) ·

ولقد وقع الباقلانى فى هوة من هذا القبيل حين راح يطبق على شعر امرىء القيس تلك الأقيسة والبراهين المنطقية فى قوله ·· « فأول ذلك أنه استوقف من يبكى لذكر الحبيب · وذكراه لا تقتضى بكاء الخلى ، وانما يصح طلب الاسعاد فى مثل هذا ، على أن يبكى لبكائه ، ويرق لصديقه فى شدة برحائه · فأما أن يبكى على حبيب صديقه ، وعشيقة رفيقه ، فأمر محال ، فان كان المطلوب وقوفه ، وبكاؤه أيضا عاشقا ، صح الكلام من وجه ، وفسد المعنى من وجه آخر ، لأنه من السخف ألا يغار على حبيبه ، وأن يدعو غيره الى التغازل عليه ، والتواجد معه فيه (٦) ·· »

ان الباقلانى ، وهو واقع فى براثن الأقيسة المنطقية ، من ناحية ،

والمستوى الاشارى للغة من ناحية أخرى ، لم يلفته فى المقدمة الطللية سوى ذلك الفساد فى المعنى ، وهو فساد كما رأينا ناتج من عدم معقولية الأشياء عند عرضها على العقل ، والمنطق ، وأن « الواقع النفسى والابداعى للتخييل سواء أكان من قبل المبدع أو المتلقى ، كفيل بأن ينقض هذا التفسير المنطقى من تبديد للحظتى الابداع والتلقى ولا يتأتى لأحد أن يزعم أن الشاعر أو المتلقى يمر بهذه المراحل بحيث يقدم قضية يرد فيها بأخرى ثم يتبصر بالصورة فى شكل انتاج لازم عن المقدمتين والحد الأوسط · ذلك لأن الابداع التخيلى يتجاوز هـــذه البنية المنطقية التى تدور على المقولات والـــكم ، والكيف والاستغراق والتقـابل والتضـاد والدخـول تحت التضـاد ·· ان التخييل يتجاوز هذا النسق الصورى الى مستوى نفسى ووجدانى ، تستحضر الصورة بواسطته معطيات الادراك ، وقد صهرها الخيـال واعاد تنظيم علاقاتها بمنطق مختلف ، يتمثل فى الادماج والتوحيد والتركيب الجدلى الذى يضايف بين المتقابلات » (٧) ·

أما النقاد المحدثون فقد تعددت رؤاهم ـ كما أسلفت ـ للشعر وبخاصة للمطالع الطللية والغزلية ، ولقد وصل أغلبهم الى أن هذه المطالع انما تعبر عن قلق وحيرة ازاء مشكلتى الموت والحياة ، فبينهما « يقف الشاعر مدركا أزمة عصره » (٨) ، وان كان بعضهم اتخذ الأطلال رمزا خالصا على الموت·· « فهو يعبر من خلالها عن مأساة الزمن ، ذلك الرحم العجيب الذى يحتضن الحياة والموت والشباب والهرم ·· ويثير فى نفسه حس الندم والمستحيل والنزوح » (٩) ·· ولذلك فان تساؤلات الشاعر فى هذا المقام انما ترمز الى « يأسه من الخلاص وشعوره بعدم جدوى العواطف الانسانية المقهورة أمـام دوامة الحياة ، وفيه اذعان للقدر واستسلام عن طلب الحرية التى يستجيب بها الانسان لعواطفه وينال منالها ، وبذلك يغدو وصف الطلل تمثيلا لشعور الانسان بالهزيمة والاندحار ، واللا ارادة أمام الحياة والكون ولا سبيل الا البكاء يسكب به دموعه ، كما يسيل دمه من جرحه الصامت الفاجع » (١٠) ·

وترتيبا على ذلك فان « وحدة الأطلال هنا » محكومة بالموت والتغير والجفاف والزوال ٠ ان جدلية الحياة / الموت ما تزال واضحة ولكن (حصيلتها) انما ترى على أنها سيطرة للفقدان والانكسار والزوال ٠ ان الحياة تظهر لمحا ملتبسا أكثر منها شيئا يسمح له بالانبثاق من داخل وحدة الأطلال (١١) ٠

ومعنى ذلك أن الشاعر انما كان يقيم طقوسا للبكاء الجماعى فهو حين يقف ويستوقف انما كان يعالج الشعور بفكرة الحياة الذاهبة التى تروعه « بعد أن أصبح العقل الجاهلى مشغولا بمشكلة الموت الذى يجسده للطلل » (١٢) ٠ ولذلك فقد عانى الشاعر الجاهلى توترا خاصا يفوق كل توتر عرفه الشاعر العربى بعد ذلك لأن وعيه بمشكلة الموت كان ذا طابع فاجع، فلم تكن هناك فكرة دينية متعالية تمنحه الخلود بالدخول فى ملكوت اله مخلص ، فهو عالق بالأرض ، يبحث من خلال وثنيته عن مغزى أرضى لهذا الوجود ٠٠ (١٣) ٠

وهكذا راح كثير من النقاد المحدثين يقررون أن الأطلال فى القصيدة القديمة انما هى رمز على الموت والفناء ، وأن بقايا تلك الأطلال من نؤى وأثاف وأوار ما هى الا « عظام الحياة يجدها الشاعر موضوعة أمام عقله حيثما التفت ، ولولا هذه العظام ما وجد الشاعر شيئا يستحق الصحبة أو البكاء أو استيقاف صحبه ، أو التحدث الى نفسه (١٤) ٠٠

على أن الناظر المدقق فى بنية المقدمة الطللية ، قد يجد الصورة عكس ذلك تماما ، صحيح أن هذه المقدمة قد تعكس قلقا وجوديا (١٥) ولكنه ليس ذلك القلق اليائس المتشائم ، الذى لا تمثل الأطلال بالنسبة اليه سوى عظام نخرة ، أو أن الحياة قد انحسرت منها فلم تترك لها شيئا سوى « بعر الآرام » فقد أخذ الشاعر ـ ولو عن طريق الحلم ـ يحاول أن يدفع فكرة عبثية الوجود ، وأن يجد ما يجابه به الموت وما يصحبه من تحلل فى الحياة ، وفساد يعترى الأشياء ٠ وسواء أكان ذلك عن طريق الحلم ـ أو غيره ـ فان الشاعر



رفض الاستسلام لهذا الفناء والفساد ، وجعل من الماضي دعامة تقفز الى الحاضر وتحل فيه ، وأصبح الأدب هو الوسيلة التى يواجه الشعراء بها الموت بالدخول فى تجارب الحياة ••• » (١٦) •

ان مثل هذه النظرة تمثل بعدا مغايرا لتلك الرؤيا وهى النظرة التى قال بها جانب آخر من النقاد المحدثين ، الذين لفتهم صوت انتصار الحياة فى الشعر الجاهلى ــ مستدلين عليه من الصور والتراكيب الشعرية واللغة التى تنسج رداء حيا ، ومن ثم فقد أخذ بعضهم يفسر الشعر الجاهلى منطلقا من مقولة انتصار الحياة والطبيعة والناس والحيوان ، « ولو بدرجات » مختلفة فى التناول (١٧) •

وعلى أساس من هذه المقولة ، فانه من « المحتمل اذن أن نقول ان الطلل هو رمز الزمن الذى يتسم رغم ما يشبه من قسوة المضى والانفلات ، بالايجابية الواضحة ليس الطلل قيدا ولا نقصانا ولا اشكالا مغلقا فى حياة الانسان ، ذلك أنه من الممكن أن يعود ويبعث من جديد • وهكذا يقول كل شاعر ان لى طللا أنتمى اليه ، يريد أن يقول أن جذور الحياة عميقة ، ومن ثم يمكن أن تكون الشجرة وفروعها عالية ولكن الفرق بين الجذر المختفى تحت الأرض والساق والأوراق البادية المتطلعة تخدع العين عن حقيقة الصلة بينهما ، ولابد من عملية دفن وتضحية من أجل الازدهار • هذا الطلل ينبغى أن ينظر اليـه على أنه بحث عن عناصر الحياة ، أو بتعبير أدق قليلا ، عن مشكلة النمو ، ومشكلة النمو تعنى مشكلة الصلة بين الماضى والحاضر ، وسرعان ما يصبح الماضى الذى يتحدث عنه الشاعر ، حاضرا متوثبا • فالماضى يأخذ شكل وثبة ، والطلل أقرب الى فكرة الوثبات المستمرة من الماضى الى الحاضر ، وفكرة ما حدث أو ما كان أبعـد الأشياء عن الانعـزال والخـواء وبعد المسافة ••• (١٨) •

واذا كان الماء هو أصل الحياة ، وهو العنصر الذى تتوالد منه مختلف

(رمز الماء)

عناصرها ، ان لم تكن جميعها ، فان الشاعر وهو يبعث الحياة فى اطلاله كان حريصا أشد الحرص على أن يوفر هذا العنصر بكثرة باعثة على الدهشة والتأمل ٠/صحيح أنه حرص على أن يبعث الحياة فى تلك الدمن بوسائل أخرى مثل بعث حياة الحيوان والنبات ، ومثل تشبيه الأطلال بالكتابة وأدواتها ، وما فى تلك الاحالة من اشارة الى الرغبة فى البقاء ومجابهة العفاء ، الا أن تلك الوسائل فرعية ، لا تنهض الا اذا تم توفير الماء ، ولذلك فقد كان حرص الشاعر على الماء مكثفا الى الحد الذى حول هذا الشاعر الى ساحر موكل بصنع المطر ، والى فيلسوف متأمل شغلته الحياة من حوله ، فحمل نفســه بأعباء لم ينهض بها سواه ، فأصبح المعنى الوحيد بحل مشاكل الجماعة وأولها الجفاف والخراب ٠ انه حريص منذ أول الوقوف على الأطلال بتوفير عنصر المياه ، وبداية من مدامعه ، ونهاية بالأمطار ٠ وبين هذا وذاك تزخر المطالع الطللية بأنواع أخرى تعكس سيولة خفية أحيانا ، ومتحولة أحيـانا أخرى ٠

فالشاعر حين يقف على الطلل لا يذكر لنا بداية ، من أين أتى ولا الى أين مقصده وكل ما نعلمه أنه يقف على هذا المنزل الدارس يبكى وكأنما لايوجد شاغل له سوى هذا المطلب ٠ وهو يتعرف على أطلال يعددها لنا تعداد من يتمسك بأهداب شىء يخشى انفلاته من يده ، ولكنه ، وبجهد وبعد توهم ، يتعرف على هذه الأماكن رغم مرور أزمان عليها قد تصل الى عشرين حجة ، والتى غيرها نأى أهلها ، وأصبحت تلوح كباقى الوشم فى اليد ، بعد أن أقوت وطال سالف الأبد (٦) الخ ، ولكنه يذكـر أنه وقف وأن هذا الوقوف بسبب تعاسته ، مع علمه مقدما بأنه وقوف لا يفيد وأن الديار خرساء لا تجيب ، وهو مع ذلك يقف ويبكى ، وتتنوع حدة ودرجة بكائه حتى تأخذ شكل جداول تزودها السوانى القوية ٠٠ الخ وبوصفه المسئول الوحيد عن الحياة ، فانه الوحيد الذى يوشك على الهلاك ، أما أصدقاؤه فلا أحد منهم ينتابه ما ينتـاب الشاعر أمام الأطلال ٠

وقوفا بها صحبى على مطيهم   يقولون لا تهلك أسى وتجلد

فهل كانت فكرة الطلل فى حد ذاتها شيئا أقرب الى الحلم ، او هى طقوس تشبه الحج العقلى ، ويقوم بها الشاعر مستدعيا الأماكن بهذا الشكل المكثف ، فى محاولة لا شعورية منه ، لدفع الأذى عن مجتمعه ، الأذى بكل صوره ، باستبقاء عناصر الخصب والحياة ؟

يقول امروء القيس (١٩) :

ألما على الربع القديم بعسعسا   كأنى أنادى أو أكلم أخرسا [١]

ويقول لبيد (٢٠) :

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا   صما خوالد ما يبين كلامها

ويقول سلامة بن جندل (٢١) :

وقفت بهـا ما أن تبين لسائل   وهل تفقه الصم الخوالد منطقى

ويقـــول عنترة (٢٢) :

وكيف يجيبنى رســم محيل   بعيد لا يرد على سؤالى [٢]

ويقول ضابىء بن الحـارث (٢٣) :

وقفت بهـــا لا قاضيا لى حـــاجة   ولا أن تبين الدار شيئا فأسألا

---

[١] عسعس : اسم موضع ٠

[٢] رسم محيل : أى غاب عنه أهله منذ حول أو أحوال ٠

ويقول عنترة (٢٤) :

أم كيف تسأل دمنــة عادية ... سفت الجنوب دمانها وثراها [١]

وسلامة بن جندل (٢٥) :

وماذا تبكى من رسوم محيلة ... خلاء كسحق اليمنـة المتمزق [٢]

وامرؤ القيس (٢٦) :

* وان شفائى عبـرة مهراقة ... وهل عند رسم دارس من معول

— وعلى الرغم من ادراك الشاعر لعدم جدوى البكاء على الأطلال فانه أخذ يبكى ، ويتدرج بكاؤه من مجرد البكاء بالدموع المألوفة ، الى أن أصبحت دموعه قربا ، وجداول ، وأنهارا .. الخ .

ويقول عنتـرة (٢٧) :

وقفت به والشوق يكتب أسطرا ... بأقلام دمعى فى رسـوم جنانى
ما بال عينك لا تمـل من البـكا ... رمد بعينك أم جفاك كـراها

ويقول عبيد (٢٨) :

أمن رسوم نؤيهـا ناحـــل ... ومن ديار دمعـك الهـامل

ويقول عنترة (٢٩) :

---

[١] عادية : قديمة .

[٢] الرسوم : آثار الديار ــ السحق : الثوب البالي الخلق . اليمنة : برود من برود اليمن .

ناديتــه ومدامعي منهلــــة   أين الخلى من الشجى المكمد

فاذا انهلت الدموع فلابد من أن تبل المحمل والسروال ، وأن تفيض على المغـــانى ٠

ويقــول أيضا (٣٠) :

أمن بكاء حمامة فى أيكـــة   ذرفت دموعك فوق ظهـر المحمل

ويقـــول عبيد (٣١) :

حبست فيها صحابى كى أسائلها   والدمع قـد بل منى جيب سربالى

ويقول عنترة (٣٢) :

وقفت به ودمعى فى جفـونى   يفيض على مغـــانيه الخوالى

والشاعر ـ بوصفه صاحب رسالة تهدف الى توفير الحياة، وعناصرها، لا يرضيه أى بكاء ، فحتى يكون البكاء مجديا ، لابد أن يصطحب هذا البكاء باهراق الدموع ٠ ولذا فهو يميز بين بكاء الغراب الذى لا يصاحبه الماء، وبين بكائه هو ٠ فقصد الشاعر ليس مجرد البكاء وانما هو الدموع ٠

يقول عنترة أيضا (٣٣) :

ـ اذا صاح الغراب به شجانى   وأجرى أدمعى مثـــل اللآلى
فقلت له وقد أبدى نحيبـــا   دع الشكوى فحالك غير حالى
أنـــا دمعى يفيض وأنت باك   بلا دمـــع فـذاك بكـــاء سالى
ـ وقد هتفت فى جنح ليل حمامة   مفـــــردة تشكو صروف زمان
فقلت لها لو كنت مثلى حـزينة   بكيت بدمع زائد الهمـــلان
عرنى بجناك واستعرد معى الذى   أفنى ولا يفنى له جـــريان

ولذلك فان الشاعر لا يعنيه ما يسبب البكاء له فقد يكون بسبب وقوفه أمام مثيرات عضوية للدموع « مثل الحنظل » .

يقول امرؤ القيس (٣٤) :

كأنى غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحى ناقف حنظل

فالصورة هنا تدل على اهراق الدموع أكثر من دلالتها على الحزن «ذلك أن ناقف الحنظل سوف تدمع عيناه سواء أكان حزينا أم غير حزين » (٣٥).

وبازدياد أحاسيس الشاعر تزداد حدة بكائه ، فتتحول شيئا فشيئا الى قربة بالية يتسرب منها الماء .. يقول النابغة (٣٦) :

أسائلها وقد سفحت دموعى كأن مفيضهن غروب شن [١]

ويقول عبيد (٣٧) :

لمن الديار ببرقة الروحان درست وغيرها صروف زمان [٢]
فوقفت فيها ناقتى أسائلها فصرفت والعينان تبتدران [٣]
سجما كأن شنانة رجبية سبقت الى بمائها العينان [٤]

ويقول وقد تطورت صورة البكاء من القربة الى الدلو ، يقول زهير(٣٨) :

---

[١] سفحت دموعى : سالت وانصبت . مفيضهن : مصبهن وسيلانهن . غروب : جمع غرب ، وهو مجرى الدمع من العين . الشن : القربة البالية .

[٢] برقة الروحان : مكان . صروف الزمان : تقلباته .

[٣] تبتدران : تسرعان بالدمع .

[٤] سجما : صبا . الشنانة : قربة . رجبية : سحابة جاءت فى شهر رجب .

كأن عينى وقد سال السليل بهم   وعبرة ما هم لو أنهم أمم [١]
غرب على بكرة ، أو لؤلؤ قلق   فى السلك خان به رباته النظم [٢]

يقول الأعشى (٣٩) :

ففاضت دموعى كفيض الغروب اما   وكيفا واما انحدارا
كما أسلم السلك من نظمه   لآلىء منحدرات صغارا

فاذا زاد الغروب فهو الجدول :

تذكرتهم ما ان تجف مدامعى   كأن جدول يسقى مزارع مخروب [٣]

وفى صورة مركبة ، أكثر امتدادا من الصور السابقة ، يطالعنا الشاعر بأن دموعه على الأطلال ، وأصبحت نهرا صغيرا ، بل جدولا كبيرا ، لمسيل الماء فيه صوت عال ، وهذا الجدول ينساب أسفل النخيل بالذات ٠

يقول عبيد (٤١) :

وبدلت من أهلها وحوشا   وغيرت حالها الخطوب
عيناك دمعهما سروب   كأن شأنيهما شعيب [٤]

---

[١] سال السليل بهم : ساروا فيه سيرا سريعا ٠ والسليل : واد بعينه ٠٠ وعبرة ما هم : أى هم عبرة لى ٠٠ الامم : القصد ٠

[٢] الغرب : الدلو العظيمة ٠ خان به رباته النظم : جمع نظام وهو الخيط الذى ينظم به العقد ، وخانه النظم : انفرط عقده ٠

[٣] مخروب : موضع لبنى أسد

[٤] سروب : همول كثير الجريان ٠ شأنيهما : الشانان عرقان فى الرأس تجرى منهما الدموع للعين ٠ الشعيب : القربة الخلق ٠

وامية أو معين ممعن للماء من تحته قسيب [١]
أو فلج ببطن واد من هضبة دونها لهوب [٢]
أو جدول فى ظلال نخل للماء من تحته سكوب [٣]

ان الشاعر يبدأ ـ من خلال دوره الاجتماعى في رى الأرض ، وزرع النخل تمهيدا لتحويل هذه الدمن الى جنان تضج بالحياة ، وبالكائنات · ولذا فان دموعه التى يذرفها تتحول فى هذه الصورة الممتدة امتدادا مثيرا للتساؤل ، الى شىء مفاجىء تماما ، وكأن هذه النقاط القليلة المنحدرة على وجه الشاعر قد واتتها قوة سحرية ضاعفت من حجمها آلاف المرات ، وضاعفت من آثارها على الأرض ·

يقول زهير معبرا عن هذا الموقف ، فى صورة ممتدة تحتل أكثر من سبعة أبيات (٤٣) :

كأن عينى فى غربى مقتلة من النواضح تسقى جنة سحقا [٤]
تمطو الرشاء فتجرى فى ثنايتها من المحالة ثقبا رائدا قلقا [٥]
لها متاع وأعوان غدون به قتبوغرب اذا ما أفرغ انسحقا [٦]
وخلفها سائق يحدو اذا خشيت منه اللحاق تمد الصلب والعنقا [٧]

---

[١] وامية : بالية · ممعن : يجرى على وجه الارض بسرعة · الهوب : جمع لهب وهو المهوى بين الجبلين ·

[٢] فلج : نهر صغير ـ قسيب : صوت جرى الماء ·

[٣] سكوب : انسكاب ·

[٤] مقتلة : الناقة التى ذللها العمل · النواضح : البعير يستقى عليه · السحق: جمع سحوق وهى النخلة الطويلة ·

[٥] تمطو الرشاء : تمد الحبل · الثناية : الحبل الذى قد أوثق أحد طرفيه بقتبها والآخر فى الدلو · المحالة : البكرة · الرائد : الذى يجىء ويذهب · القلق : الذى لا يثبت ·

[٦] قتب : أداة الساقية وهى الناقة يستقى عليها · والغرب : الدلو العظيمة ·

[٧] انسحقا : مضى وبد سيلانه · غدون به : أى غدا به الأعوان ·

وقــابل يتغنى كلمــا قــدرت	على العراقى يداه قائما دفقا [١]
يحيل فى جدول تحبو ضفادعه	حبو الجوارى ترى فى مائه نطقا [٢]
يخرجن من شربات ماؤها طحـل	على الجذوع يخفن الغم والغرقا [٣]

لقد تحولت دموع الشاعر هنا الى ما يشبه دموع ايزيس » فى الأسطورة المعروفة ، تلك التى « جابت الأرض كلها والهموم تملأ صدرها ، ولكنها لـم تدع للقنوط سبيلا الى قلبها ـ والتى جلست بجانب جثة أوزوريس تولول وتبكى حتى أعادت دموعها الى أوزيريس الحياة ، وتسببت فى فيضان النيل فى كل عام (٤٢) ٠

انها تلك الدموع الايجابية « المسحورة » التى تحول الموات الى جنان تفيض بالمياه والناس والزروع ، فدموع الشاعر تشبه ناقة قوية تحمل غربين عظيمين تملؤهما من بئر ، يحدوها سائق ، وأتبـاع ، وأعوان ، ولها قابل يغنى لها حتى لا تتوقف ، وهى تحيل ما تحمل من ماء فى جـدول تتقافز ضفادعه فى أحواض صغيرة تسيل فى هذه الجنة السحوق ، وتسقى جذوع « النخيل » التى اخضر لونها وزها (٤٤) ٠

ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحد ، فانه يستطيع أن يتحكم فى أدمعه فيروى بها الأطلال فى تلك اللحظات التى يضن عليها فيها المطر ، فهو البديل الخالد الذى يستطيع أن يتحدى قسوة الجفاف اذا أجفلت الطبيعة عن القيام بواجبهـــا ٠

---

[١] قابل : من يقابل الدلو فيفرغ ما فيها من ماء ، وهو يتغنى أثناء فعله هذا ٠ العراقى : جمع عرقوة وهما خشبتان تجعلان فى فم الدلو يشد فيهما الحبل ٠

[٢] يحيل : يصب ، حبو الجوارى : تتواثب فيه الضفادع مثل الجوارى ٠ النطق : الطرائق التى تعلو الماء ، وهى درجات يعلو بعضها بعضا مثل النطاق ولا يكون هذا الا اذا كثر الماء وهبت عليه الريح ٠

[٣] الشربات : جمع شربة ، وهى حويض كهيئة المعلف يتخذ عند أصل النخلة ليرويها ، وطحل : أخضر يضرب الى الغبرة لكثرة ما يمكث فيه الماء ٠

يقول عنتـــرة (٤٥) :

يا منـزلا أدمعى تجرى عليـــه اذا ضن السحاب على الأطلال بالمطر

لابد لنا ونحن فى هـذا المقـام أن نعيد النظـرة مرة بعـد مرة فى سيكولوجية البكاء على الطلل ، فمن الواضح أن ما يحدث أبعد شىء عن التشاؤم واليأس والجفاف الذى هو نقيض الرى والخصوبة ، والشاعر لا يكتفى فى هذا المقام ببكائه بمفرده على الأطلال ، بل انه يدعو أصدقاءه كذلك لكى يشاركوه بكاءه فيبدأ نداءه بالفعل « قفا نبك » ، فاذا أحس أن ماء دموعه على ـ كثرته ـ لا يكفى ، أهاب بالطبيعة من حوله أن تشاركه فى رى الديار التى هجرها أهلها ، لكى يجد ما يغرى به الحياة على أن تعيد دورتها فى هذه الديار . ولذا فان الشاعر يتحول الى شىء أقرب الى صانع المطر ـ الساحر ، الذى يقوم بطقوسه لاستدعاء البرق الذى يعقبه المطر . ولذا فهـو الذى يأرق وحده ، وهو يدعو أصحابه لكى يعينوه على رؤية البرق ، فـلا يجد لديهم صدى ، وكيف ينصتون اليه ، وقد ثملوا من الشراب ؟ هل يمكن لرجل غاب عن الوعى أن يتلقى تلك الهبة المقدسة ؟ .

لقد أصبح سمت الشاعر ، الذى اتخذه وهو جالس على الأرض يعبث فى الحصى وقد رد رداءه عليه أقرب شىء الى الساحر ، أو الكاهن ، حين كان الكاهن والساحر والخطيب « والشاعر عند المنافرة » مثلا ، يتخذ كل منها سمته الخاص أثناء عمله (٤٦) .

يقول امرؤ القيس (٤٧) :

ظللت ردائى فوق رأسى قاعـدا أعد الحصى ما تنقضى عبـــراتى

وانتظارا لما تسفر عنه دعواته وطقوسه ، فانه يأرق للبرق ، انتظارا للمطـر .

يقول عبيـــد (٤٨) :

- يا من لبرق أبيت الليل أرقبه   فى عارض كبياض الصبح لمـاح
- يا من لبرق أبيت الليل أرقبـه   فى مكفهر وفى سـوداء مركومة

فاذا شعر الشاعر بثقل المسئولية الملقاة عليه طالب أصحابه المقربين أن يشاركوه فى هذه المهمة المقدسة بقوله :

أعنى على بـرق أراه وميـض   يضيىء حبيا فى شماريخ بيض[١]

وقول حفـاف بن ندبة (٤٩) :

فدع ذا ولكن هل ترى ضـوء بارق   يضىء حبيـا فى ذرى متـالق
علا الأكم منه وابل بعـيـد وابل   فقـد أرهقت فيمانه كل مرهـق

وقـول عبيـد (٥٠) :

صـاح ترى برقا بت أرقبـه   ذات العشاء فى غمائم غـر

وقول امرى القيس :

أصاح ترى برقا أريك وميضـه   كلمع اليدين فى حبى مكـلل [٢]

ولكن البرق يؤرق الشاعر « المسئول » ولا يعيره أصحابه التفـاتا فى قول المرقش الأصغر (٥١) :

---

[١] الحبى : السحاب المتراكم . متالق : صفة للبرق .
[٢] المكلل : الذى بعضه على بعض .

أرقنى الليــــل برق ناصــــب ولم يعنى على ذلك حميــــم

وقــــول أوس (٥٢) :

انى أرقت ولم تأرق معى صــاحى لمستكف بعيـــد النـوم لواح [١]
قد نمت عنى وبات البرق يسهرنى كما استضاء يهودى بمصـــباح

وقول النابغـة (٥٣) :

ـ أرقت وأصـــحابى قعود بربوة لبرق تلالا فى تهــــامة لامــع
قعدت له ذات العشاء فلـم أنـم لدى مرقب من هضب نخلة فارع [٢]
وقلت تأمل صـــاح أين مصابه أجاد على ذى فرتنى فالفوارغ [٣]

بل ان أصحابه لا يكتفون بعدم الالتفات اليه ، وانما يحاولون اعاقته عن مسئوليته فى « شيم » البرق باللهو والكسل ، والكأس ٠٠ الخ ولكنه من منطلق المسئولية يرفض الانصياع لكل ذلك :

يقــــول الأعشى (٥٤) :

يا من يرى عارضا قد بت أرقبـه كأنما البرق فى حافاته الشــعل
له رداف وجوز مفأم عمــــل منطق بسجال المـاء متصـــل [٤]
لم يلهنى اللهـو عنـه حين أرقبه ولا اللذاذة من كأس ولا الكســل

فقلت للشرب فى درنى وقد ثملوا «شيموا»، وكيف يشيم الشارب الثمل [٥]

---

[١] المستكف : المطر الهاطل ٠ لواح : متألق ، لماح ٠
[٢] هضب نخلة : مكان ٠
[٣] ذى فرتنى والفوارع : أماكن ٠
[٤] رداف : سحائب متتابعة ٠ جوز : وسط ٠ مفأم : عظيم ٠ عمل : دائم البريق ٠
[٥] درنى : مكان ٠ شيموا : انظروا البرق ٠

برقا يضيىء على أجزاع مسقطه　　　وبالجنيه منه عارض هطل [١]

وعلى الرغم من أن الشاعر قد هيأ للأطـــــلال من مدامعه التى تشبه الجداول والأنهار الماء ، وأنه استسقى لها البرق ، وبدأت الدمن تفيض فعلا بالمطر الذى ساقه لها ، فان الشاعر لم يكتف بذلك بل آخذ يجعلها ماطرة طوال العام بالغوادى والساريات ، والعشيات ، والهواطل ٠٠ الخ فى شكل حركة متوالية عنيفة عسى أن يبعد « بحصار الماء هذا » ما تنسجه الرياح من اهالة للتراب ، فتضيع معـالمها ٠

يقول عبيد (٥٥) :

فتــراوحنها ، وكــل ملث　　　دائم الرعد مرجحن السحاب [٢]

والنـــابغة (٥٦) :

وكل ملث مكفهــر ســـحابة　　　كميش التوالى مرثعن الأسافل [٣]
اذا رجفت فيه رحا مرجحنـــة　　　تبعق ثجاج غزير الحوافل [٤]

وعنتـــرة (٥٧) :

وعفـــا مغانيها وأخلق رسمها　　　ترداد وكف العـارض الهطـال

---

[١] الجنية : موضـــع ٠

[٢] تراوضها : تعاقبن عليها ٠

[٣] الملث : المطر الدائم ، المرجحن : المهتز ، كميش التوالى : خفيف المؤخر سريعها ، المرثعن : المسترخى الذى لا يبرح ٠

[٤] اذا رجفت : أى صوتت بالرعد : وأراد بالرحا : معظم الغيث ، والمرجحنة الثقيلة ، تبعق : اشتد مطره ، الثجاج : الذى يثج بالماء أى يصبه ٠ غزير الحوافل : كثير الأمطـــار ٠

والأعشى (٥٨) :

دار لهــــا غيــــر آياتهــــا   كل ملث صــــوبه زاخــــر

والنابغــة (٥٩) :

تعاورها الســــوارى والغوادى   وما تذرى الريـــاح من الرمـــــال

وهى ممطرة طوال العام لا يتوقف مطرها أبدا ، يقول لبيد (٦٠) :

رزقت مرابيع النجوم وصابهــا   ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل ســـارية وغاد مدجــن   وعشــية متجــاوب ارزامها [١]

واذا كان الأمر كذلك فالأطلال لا تشوبها شبهة الجفاف فى ظل هــذا الماء المتـــدفق :

فبرقهـــا حرق ، وماؤها دفــق   وتحتها ريق ، وفوقها ديمه [٢]

ان شبهة الجفاف تصبح بعد كل هذا أمرا مشــــكوكا فى قدرته على الاستمرار ولذلك فان الشاعر ، قد راح بكل الوسائل يحاصر ما يمكن أن يتبقى من هذا الجفاف والعفاء عن الديار · وقد اتخذت وسائله فى دفع هذا العفاء صورا عدة وذلك بعد أن قام بتوفير المياه لهذه الدمن كى تعــود اليها الروح ·

---

[١] يقول الزوزنى فى شرح هذا البيت : ان الشاعر قد جمع للأطلال أمطار السنة ، «لأن أمطار الشتاء أكثرها يقع ليلا ، وأمطار الربيع أكثرها يقع غداة ، وأمطار الصيف أكثرها يقع عشية» ·

[٢] وبرقها حرق : كأنه نيران محرقة · وماؤها دفق : متدفق الريق : أول المطر ، الديمة : المطر يدوم اليوم أو اليومين أو الثلاثة فى سكون ·

فهو أولا راح ينفى صراحة مبدأ العفاء عن طريق استخدام الأفعال المنفية أحيانا ، وعن طريق استخدام متقابلات لغوية تسمح بهذا النفي · فهو دائم الترديد للصيغ : لم تعف ، لم تبل ، لا تبلى ، وهو يضع الفعل « عفت » بتداعياته « دست ــ أقفرت ··· الخ » أمام التأبد ، بوصفه لفظا يعج بالحياة، رغم كونها حياة غير بشرية · يقول زهير (٦١) :

قف بالديار التى لم يعفها القــدم … بلى وغيرها الأرواح والديم [١]
وقد أراها حديثا غير مقــــوية … السر منها فوادى الحفر فالهدم [٢]
فلا لكان الى وادى الغمــار فــلا … شرقى سلمى، فلا فيدفلا رهم [٣]

ويقول ضابىء بن الحارث (٦٢) :

غشيت لليلى رسم دار ومنــــزلا … أبى باللوى فالتبر أن يتحـــــولا

ويقـــول عبيـــد (٦٣) :

ليس رسم على الدفين ببـــالى … فلوى ذروة فجنبى أثـــال [٤]

---

[١] يقول شارح الديوان : قوله لم يعفها أى لم يدرسها ، ويمح أثرها تقادم عهدها · ثم قال : بلى ، وغيرها الأرواح والديم بمعنى أن بعضها عفا ، وبعضها لـم يعف · فلذلك استدرك ببلى · وقال أبو عبيدة : أكذب نفسه ، قال لم يعفها ثم رجـــع فقال : بلى · ومن الواضح أن شارح الديوان لم يتمكن من ملاحظة المقابلة الوجودية بين لم يعف ، ونقيضها · صحيح أن الدار غيرتها الرياح والهواطل ، ولكنها رغـم ذلك صمدت أمام هذه العوارض ، فهى أقوى من العفاء نفسه ، ولذلك فإذا كان ظاهر الأمر عفاء الديار ، فان الشاعر لا يراها كذلك ، أو هو لا يريدها كذلك ·

[٢] غير مقوية : غير مقفرة · السر ، والحفر ، والهدم : مواضع ·

[٣] لكان ووادى الغمار وشرقى سلمى ، وفيد ، ورهم : مواضع ·

[٤] الرسم : ما بقى من الآثار · الدفين : واد قريب من مكة · اللوى : منعطف الرمل · ذروة وأثال : مواضع ·

ويقول امرؤ القيس (٦٤) :

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها .. ..

ومثلما نفى الشاعر العفاء باللغة ، عاد فنفــاه بالمقابلة بينه وبين العمران ، حين راح يرمي هذا البلى بالحياة في صورة أفعال تمتلي بالحركة أو مظاهر الحياة · يقول لبيد (٦٥) :

عفت الديار محلهـا فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها [١]

وحينما تأبدت هذه الدور التي عفت من أهلها ، لم تخل من الحيـاة · فقد سكنتها الأوابد من الظباء ، والنعام والطيور ، والسبـاع ، وأصبحت نباتاتها مخضرة فانتشر شذى زهورها ، عم الآفاق ، وكأنه يعلن على الملأ ولادة الحياة من العدم ، وكأن الماضى العامر ، يمتد في الحاضر رغمـا عنه ·· يقول عبيد (٦٦) :

أوطنتهـا عفـر الظباء وكانت قبـل أوطان بـدن أتراب [٢]

ويقول :

تبدل بعدى من سـليمى وأهلها نعـاما ترعاه وأدما ترائكا [٣]

---

[١] تأبد : سكنته الوحوش والأوابد · الغول والرجام : مواضع ·

[٢] عفر الظباء : جمع أعفر وعفراء من الظباء وهو ما يعلو بياضه حمـرة · البدن : جمع بادن وهو السمين · الأتراب : جمع ترب وهو الصديق ·

[٣] الأدم : الظباء التى ليست بخالصة البياض · الترائك : جمع تريكة وهى المتروكة ·

ويقول عنتـــرة (٦٧) :

ومســكن أهلها من بطن جزع   **تبيض به مصاييف الحمـــام**

ويقـــول لبيـــد (٦٨) :

فعلا فـــروع الأيهقـــان **وأطفلت**   بالجلهتين **ظبـــاؤها ونعامها** [١]
والعين ساكنة عـلى **أطـــلائها**   **عوذا تأجل بالفضاء بهامها** [٢]

ويقـــول النابغة (٦٩) :

تأبد لا تـــرى **الا صـــوارا**   بمرقوم عليه العهـد خـــالى [٣]
أثيث نبتـــه **جعـــد ثـــراه**   به **عوذ المطافل والمتالى** [٤]
يكشـــفن الألاء مزينـــــات   بغاب ردينة السحم الطوال [٥]

ويقول عبيـــد (٧٠) :

دار بها **عين النعام روائعـــا**   **تقرو** مساربها مـــع الآرام [٦]

---

[١] الأيهقان : نبت · أطفلت : أصبح معها أطفالها · الجلهتان : جانبا الوادى·

[٢] العين : واحدتها عيناء ، وهى البقرة الوحشية · الأطلاء : الأولاد · العوذ: التى نتجت حديثا ، وأحدها عائذ · البهام : جمع بهمة وهى من أبناء الضأن بخاصة·

[٣] الصوار : قطيع البقر · بمرقوم : برسم · العهد : المطر ·

[٤] جعد ثراه : ترابه ند · المطافل : التى معها أطفالها · المتالى : التى نتج بعضها · وقيل التى تتلوها أولادها ·

[٥] يكشفن الألاء : يكشفن أغصان الشجر بقرونهن · غاب : أجمة · ردينة – قرية تنسب اليها الرماح ·

[٦] عين النعاج : البقر الروائع : جمع رائعة وهى الراعية · تقرو : تتبع وترعى · المسارب : المراعى · الآرام : جمع رئم ، وهى الظباء الخالصة البياض ·

(رمز الماء)

وضابئ بن الحارث (٧١) :

تكـاد مغانيها تقـول من البـلى لسائلها عن أهلها لا تغيـلا [١]

وعنتـرة (٧٢) :

دار يفوح المسك من عرصـاتها والعـود والنـد الذكى جنـاها

ومن الواضح هنا أن الصور تعتمد على الجانب الأنثوى الذى تتوافر له الأمومة ضمانا لاستمرار الحياة وعدم انقطاعها ، « المطافل ، المتالى ، تزجى جآذرها ، تبيض مصـابيف الحمام ، ظبـاء كالأباريق تحنو على الأطفـال (٧٣) ·

وثانيها : راح الشاعر يجلو ويكشف بالأمطار والسيول ما راحت تنسجه رياح الشمال والجنوب على الدمن من التراب ، حتى لا تتسبب هذه الاهالة فى دفنها وتغيير ملامحها - مستخدما أفعالا تدل « على الحـوار والجدل » · التفاعل ، فهو يصر على استخدام الأفعال ، تعاور ، تراوح ، تلاعب ، تردد ، دوام ، ··· الخ ، وغيرها من استخدامه لصفات تدل على الحركة العنيفة · يقول الشـاعر :

تعـاورها الصيف بريحيـه من صبا وشـمال ·· ·· ·· ·· ··

ويقول عنترة (٧٤) :

وعفا مغانيهـا وأخلق رسمها ترداد وكف العـارض الهطال

---

[١] لا تغيلا : لا تدخل فى الشجر الكثيف الملتف ·

والنابغـة (٧٥) :

تعاورهن صرف الدهـر حتى ... عفون وكـل منهمـر مـرن
تعاورها الســوارى والغوادى ... وما تذرى الرياح من الرمـال

وعبيـد (٧٦) :

أقوت معالمهـا وغير رسمهـا ... هوج الرياح وحقبـة الأيام [١]
وجـلا السيول عن الطـلول ... ...

وهو ثالثا : راح يبث الخضرة والسيولة فى الدمن التى عفا عليهـا الزمن ، فان هذه الدمن نفسها تسيل بالمياه ، وتزدهر بالنبات وذلك خلال ما خلعه الشاعر على هذه الدمن والأطلال من أسماء ٠

ان المتأمل فى هذه الأسماء على كثرتها ، سوف يلفته هذا الركام الهائل من أسماء الآبار ، والمياه والجداول ، ومجارى المياه ، التى نبت حولها النبات المخضر ، وضجت بألوان الشجر والأزاهير الملونة ، فمما يطالعنا من أسماء الأماكن : الحوض ، الطوى ، والمدافع والريان ، والنحائت ، والدوافع ، والرجل، والقطبيات، ولبنى، والخبث، وهى جميعا أسماء آبار مياه، أو مسايل لها ٠ يقول عبيد (٧٧) :

[١] لا تتوقف الحركة فى الأبيات عند هذه المعانى ، فلقد حرص الشعراء على أن تكون جميع أفعالهم ومشتقاتها فى حالة حركة دائبة : فدموعه قربة بالية ، واهية ، يتشرب منها الماء ، بما يسمح برى الأرض وعدم احتباسه فيها، ودموعه بالمثل لآلىء ، ولكنها فى حالة حركة وانتشار ، فقد انفرط عقد هذه اللآلىء وخان النظم ربها ، ومياه الجداول فى حالة جريان وتدفق بحيث نسمع صوت قسيبها من بعد ، وهى جداول تفيض وتجيش بالماء الى الحد الذى تخشى ضفادعها فيه على نفسها الغرق ، وحين يصور الشاعر دعواه لأصدقائه ليشيموا البرق معه يأخذ حالة حركة وحوار واقناع ، ورفض٠٠ الخ ، هذا فضلا عن الصورة الممتدة الرائعة لدموع الشاعر التى تفيض مثل السواقى التى تملأ الجداول ٠

أقفــر من مية **الدوافع** من **خبت فلبنى** فيحان **فالرجــل**
فالقطبيـات فالدكـادك فالهيـج فأعلى هبيـرة السـهل

والدوافع هى التى تدفع الماء من الجبل الى الروض ، والخبت ماء لكلب والرجل جمع رجلة وهى مسايل الماء ، والقطبيات بئر معروفة ٠

أقفر من أهـله **ملحــوب** **فالقطبيــا فالذنــوب**
فـراكس فثعيلبـات فـذات فـرقين فالقليب
فعردة فقفـا حبـر ليس بهـا منهـم عـريب

وملحوب ماء لبنى أسـد ، والقطبيات بئر ، والذنوب ، والقليب ـ معروفة وعردة أصلهاماء لكعب بن عبد ٠٠ الخ ٠

وبسبب هذه الآبار والمسايل فقد طال النبات حتى افتخرت زواخره ٠

يقول زهير (٧٨) :

فاعتم وافتخـرت زواخـره بتهـاول كتهـاول الرقـم [١]
ـ وغيث من الوسمى **حو تلاعه** أجابت روابيه النجا والهواطل [٢]

ويقول لبيـد (٧٩) :

وعـلا فروع الأيهقان وأطفلت ... ...

---

[١] اعتم : التف وطال ٠ افتخرت : ظهر حسنها وزهرها ٠ الزواخر : ما التف وطال ٠ التهاول : التهاويل ، وهى الألوان المختلفة ٠ الرقم : الوشى ٠

[٢] الحو : شديد الخضرة ، بحيث يضرب الى السواد ٠ التلاع : مجارى الماء من أعلى الأرض الى بطن الوادى ٠ النجا : جمع نجوة : وهى المرتفع من الأرض ٠ الهواطل : جمع هاطلة وهى سحابة أغزر من الديمة ٠

وعبيـــد (٨٠) :

تراعى به نبت الخمائل بالضحى　　وتأوى به الى أراك وغـــرقد

والشاعر أخيرا أخذ يحيل كثيرا من صور الأطلال والدموع على المعادن الجامدة والجواهر الثمينة ، وهو أمر لا يخلو ـ طبقا لمقـــولات علم النفس الوجودى ـ من رغبة فى تجنب العفاء والاندثار وهى أحد المساقات التى أول بها النقاد أسباب تمسك الشعراء القدامى بتشبيه الأشياء القـــابلة للتلف والذبول ، بالجواهر الثمينة · ومن هنا فقد راح الشاعر يشبه دموعه على الأطلال باللآلىء ، ويصف الظباء بأنها أباريق من فضة ·· الخ ، ان النظرة العجلى لأوجه الشبه التى تفرض نفسها علينا ونحن بازاء اللآلىء أو حبات اللجين ، أو أباريق الفضة ،سوف توضح أن التلؤلؤ والبريق ، هما مدار وجه الشبه · ولكن يبدو لى أن الأمر وثيق الصلة برغبة الشاعر فى مواجهة العفاء ، وهى رغبة ممتدة كما رأينا بدءا من بكائه على الطلل ، وأرقه ، واستمطاره للربع ، وانتهاء ببث الأشجار والحيوان والزهور فى أثنائه · ذلك أن التوقف عند مجرد وجه الشبه انما هو ضرب من« الاغراء بصرف الانتباه ، والانحراف بالتأمل عن المضمون الى صيغ الأشكال (٨١) · ولذا فان هذا الضرب من التشبيه قد يؤدى الى القول بأننا بازاء هذه الصور نجد أنفسنا فى صميم عالم شعرى يحمل المتحرك على الساكن ، ويغلب المصنوع على الطبيعى تغليب ما يتيسر امتلاكه ، على ما يتعذراقتناؤه · ذلك أن الحى فى سياقه الطبيعى ، متفلت متسع الروغان لما فيه من صيرورة وتغير ، أما الجواهر المشعة من معادن وأحجـــار فتبـــدى نفسها على نحو ملموم ذى مظهـــر لكيك ومتضام ·· » (٨٢) ·

يقـول زهيـــر (٨٣) :

كأن عينى وقد سال السليل بهـم　　وعبـــرة ما هـم لو انهم أقـــم
غـــرب على بكرة أو لؤلؤ قـــلق　　فى السلك خان به رباته النظـــم

وعبيـــد (٨٤) :

وظبــاء كأنهــن أباريــق لجين تحنــو على الأطفــال

وعنترة (٨٥) :

أفمن بكاء حمامة فى أيكــة ذرفت دموعك فوق ظهــر المحمل
كالدر أو فضض الجمــان تقطعت منه عقــائد سلكه لم يوصــل

ويقــول الأعشى (٨٦) :

ففاضت دموعى كفيض الغــروب اما وكيفا واما انحــدارا

كما أسلم الســلك من نظمــه لآلىء منحــدرات صــغارا

ويبدو كذلك أن تكرار تشبيه الشاعر الجاهلى للديار ، وقد تركت الرياح آثارها على الرمال من حولها ، بالخلة ، وهى الغمد من الجلد ينقش عليــه بالذهب انما يعود بالمثل الى رغبة لا شعورية فى مقاومة العفاء ولكنها رغبة تختلف فى جذورها عما سبق ، اذ أنها ترجع الى أصول أسطورية تتمثل فى استخدام قطع من جلد الحيوان بمثابة التعاويذ ضد الشرور والمخاطر ، وكون الشاعر قد جعل هذه القطعة من الجلد على هيئة شىء يحتوى شيئا ، فان لهذا دلالته ، وهو أن تحتوى هذه الأطلال بغلاف من الجلد « المقدس » حتى يقيها شر العوادى ٠ فقد كان من المألوف بين بعض القبائل القديمة ، وخاصة فى شرق افريقيا أنهم كانوا يقدمون حيوانا ضحية ، وغالبا ما يكون نعجة أو شاة ، ويسلخ جلده ويقطع الى شرائح تلف حول معصمى الشخص الذى يراد له الاستفادة بسحرها بطريق أو بآخر ، أو تلف حول أصابعه ، وقد يكون الهدف من ذلك درء المرض عنه ، أو اكسابه مناعة ضده ، أو تطهيره من الدنس ، أو تخليصه من قوى غريبة تتملكه (٨٧) ٠

وهذا يعنى أن جلد الحيوان فى هذه الحالة يستخدم بوصفه تعويذة ، اذ كانوا يعتقدون أن جلد الحيوان و « دمه ولحمه » ، لها خاصية سحرية معينة تحفظ الشر بعيدا عن الانسان · « ويحق لنا أن نفترض من خلال هذه الشعائر أن ارتباط الانسان بقطعة من جلد الحيوان الذى قدم ضحية يعد بديلا من لفه فى جلد الحيوان كله ، أن الغرض من هذا الفعل هو مطابقة الانسان بالحيوان المقدس » (٨٨) ·

ويقول عبيد الأبرص (٨٩) :

- دارجى أصابهم سالف الدهـــــر فأضحت ديارهم كالخلال

- كأن ما أبقت الروامس منـــــه والسنون الذواهب الأول [١]

فرع قضيم غلا صوانعه فى يمنى العياب أو خلل [٢]

وقد اعتمد الشاعر فى تحقيق أغراضه على الأسلوب التصويرى الذى لا يقوم على مجرد التشبيه أو الصورة الجزئية ، وانما راح الشاعر يركب من هذه التشبيهات والصور الجزئية صورا كلية مركبة ، وممتدة وتتميز هذه الصور بأنها تستغرق زمنا لا يتفق وأسلوب التصوير القائم على اختزال لحظة زمنية بعينها ، فلقد كان الشاعر يتعمد أن تطول لحظات التصوير ، وتتعدد زواياها ، وكأنما كان يخشى ، أو لنقل أنه كان يشعر بوطأة الزمن المنفلت من

---

[١] الروامس : الرياح التى تدفن الأطلال ، من الرمس وهو الدفن ·

[٢] فرع الشىء : أعلاه · القضيم : الجلد الأبيض أو الصحيفة · غلا : تأنق· العياب : جمع عيبة وهى الحقيبة · الخلل : جمع خلة : وهى جفن السيف من الجلد عليها نقوش · وانظر قول بشر بن أبى خازم ديوانه ، ص ٣٣ :

أطلال مية بالتلاع فمثقب أضحت خلاء كاطراد المذاهب

والمذاهب هى الجلد الموشى بالذهب ·

حوله ، فحرص على استبقائه عن طريق اطالة المدى الزمنى للصورة ٠ وكانت أدوات الشاعر فى هذا التطويل هى اللغة - بالطبع - التى راح من خلال التحكم فى أزمنة الأفعال ، واستخدام صيغ التشديد والتكرار ، واستخدام حروف اللين الطويلة يحقق بها ما يريد ٠

فقد أكثر الشعراء فى وصف الأمطار من صيغة اسم الفاعل - وهى صيغة ساعدتهم على الانطلاق من أسر الزمن ، فأصبح الفعل الدال على المطر حرا طليقا ٠ ولذا فنحن نلمح فى الأبيات صدى أسماء الأفعال من مثل الهامل - الهاطل - الوابل ، الملث ، الناجل ، المدجن ، العارض ، كذلك أكثر الشاعر من استخدام الصيغ الأخرى كالمصدر ، وصيغ المبالغة لنفس الغرض ٠

كذلك استخدم الشاعر التكرار سواء أكان عن طـــريق التشديد أو استخدام الأفعال المضعفة ، مثل : ملث ، يكشفن ، ترعاه ، مرجحن ، صيت ، جرت الريح ، ازين ، ترداد ٠٠ الخ ، وهى صيغ تعطى « وبصفة خاصة للأفعال ، بعدا زمنيا يستغرق زمنا أطول ٠

وأخيرا فان الشاعر أخذ فى نثر حروف اللين الطويلة بالذات لكى يبطىء من وقع موسيقى الشعر فتستغرق زمنا يوحى بالطول والامتداد وبخاصـــة عندما كان يأرق من أجل البرق « بات ، يشيم ، يبيت ، أرقنى ، يعنى - حميم » (٩٠) ٠ وعن طريق هذه الوسائل جميعها أصبحت صـورة المطـــر والدمن أقرب شىء الى « فيلم تم تصويره سينمائيا » أكثر منه صورة سريعة تعتمد على اللقطة الواحدة والزاوية الثابتة ، وهو تصوير يفترض توافـــر عناصر معينة مثل الحركة والصوت واللون ، وتعدد الزوايا ، ولعل صورة دموع الشاعر على الأطلال التى شبهها بالسوانى الحاملة للدلاء ، التى سبق أن توقفنا عندها توضح هذه الأبعاد جميعا ٠

ان المتأمل فى مجموعة الصور التى أبدعها خيال الشاعر سوف يلاحظ

أنها تتميز بخصائص متنوعة تتمثل فى مقابلة الطرف الأول لمعادلة العفاء / البقاء ـ المتمثلة فى العفاء وما يدور حوله فى نفس مداره «درس عفا ـ أقفر» والذى أخذ يلقى بظلاله الكثيفة المتربة ، الجافة ، التى يخيم عليها السكون والظلام ، راح الشاعر يلقى بكل الوسائل السابقة يحاربه بها ٠ وعلى الرغم من أن الشاعر لم يذكر لنا أية تفاصيل جزئية عن هذا العفاء ، أكثر من ذكره هجران المحبوبة فقد راح يتوسع فى وسائل التغلب على هذا العفاء ٠ ولقد تمثلت الأبعاد التى راح الشاعر يصب فيها وسائله ما بين الأبعاد الرأسية ، والأفقية ، والممتدة ٠ أما الوسائل الرأسية فقد تمثلت فى حركة النبات «النمو» ممثلا فى الأفعال علت فروع الأيهقان ، (فاعتم) النبات ، فاستطالت ، هذا بالاضافة الى صور النخيل ، والجنان السحوق والأراك ٠٠ الخ ، ثم حركة رأسية مقابلة لذلك هى حركة نزول المطر من أعلى الى أسفل رأسيا بالمثل ٠

وعلى المستوى الأفقى للحركة نجد أنها تمثلت أكثر ما تمثلت فى حركة الرياح شمالا وجنوبا وشرقا وغربا ، مضافا اليها حركة الجآذر والظباء ، وغير ذلك من الحيوانات والطيور ٠

ثم هناك الانتشار متمثلا فى الروائح ، وشذى العطور ، وانفراط حبات عقود اللآلىء سواء أكانت من الدموع أو « فضض الجمان » ٠

كذلك حرص الشاعر أن يوفر « للقطاته السينمائية » عناصر الصوت ممثلة فى أصوات « قسيب » ماء الجدول ، وانسكابه ، والرواعد وهطول الأمطار الوابلة وغناء الحادى ، ونقيق الضفادع ٠٠ الخ ٠

ولقد راح الشاعر يلون صـــوره بتلك الأزاهير التى عمت وافتخـرت زواخرها حتى غدت تشبه النقوش التى نلقاها فى الحيات المرقشة ، واخضرار النبات « حو النبات » ، وخاضب النعام ، وأثيث النبت ، النخيل ٠

كما أنه أخيرا ـ لم يفرغ الطلل تماما من معناه الانسانى والا فمن أين

أتى حادى السوانى وسواقها ، وأعوانه وأتباعه ، ثم لمن تعمل هذه السوانى بهذا الجد المتواصل ان لم تكن الديار عامرة بأهلها أو بمن حل محلهم فان لم يكونوا حلوا بها ، فالديار مهيأة لاستقبالهم ٠

وهكذا بث الشاعر الحياة فى الرسوم ، عن طريق ما قام به وكأنه كان يهيىء المكان لبعث آخر تقوم به المحبوبة الالهة ، فهو ما زال فى انتظار أن تمد له يد العون ، حتى تصبح حياة الجماعة أكثر يسرا فى هذا العالم القلق ٠

(٢) المـــاء والغـــزل

وكما هيأ الشاعر الأطلال لاستقبال ربة الخصب والمياه ، راح يخلع على هذه المحبوبة كل الصفات التى تؤهلها لكى تصبح مختلفة عن جميع النساء، حتى تكون صالحة للقيام بالدور العظيم الذى تقوم به ـ وهو اعادة الحياة والاشراق الى وجه الأرض ٠

فهى تتميز بصفات جسدية تجعلها رمزا على المعبودة الأم ـ الشمس ـ وهى صفات رأى الشعراء أنها تتركز حول الضخامة الجسدية ووضـــاءة الوجه مع سواد الشعر ، والأمومة والبكارة ، ووصفها بالدرة الثمينة ، التى تضرب حولها الحجب والأستار ، الى غير ذلك من الصفات التى رصدها الشعراء للمرأة المعبودة ٠ فراحوا يلحون عليها الحاحا لافتا للنظر حتى تحولت الى نمط فنى أكثر منه دلالة على وصف امرأة بعينها ، أو اشـــارة الى تجربة خاصة مع محبوبة ما (٩١) ٠

ومثلما توقف الشعراء أمام المحبوبة وجسدها ـ توقفوا كذلك أمـــام بعض صفاتها الأخرى ٠ فقد راحوا يصفون فى تفصيل « ريق المحبوبة » وعذوبته ورائحته المختلطة بأجود وأرق العطور ، وبصفة خاصة بعد «هجعة»، وآثار ذلك الريق الطيبة التى تحيل الأرض جنات مشرقة مثلما تفعل الهة المـــاء ٠

كذلك توقف الشعراء فى وصف المحبوبة عند تشبيهها بأنها « بردية » نبتت فى الماء ، وغذاها أعذبه ، ورعتها الأشجار والظلال ٠

ويدل وصف ريق المحبوبة بتلك المجموعة من الصفات التى أخذ الشعراء يحشدونها حشدا لها على تأكيد تلك الصفة المقدسة فيها • فهى صفات لا تجتمع لامرأة بهذه الكثرة والاحتشاد ـ كما وردت فى الشعر ـ مهما بلغت درجة جمالها ـ فهى أقرب الى ذلك النموذج المتفرد المتحقق فى الخيال للمرأة الجميلة ، كما توردها لنا أساطير القدماء ، وموروثاتهم من التماثيل واللوحات •

ويحرص الشاعر فى العادة على أن يحيط هذه الصفات الجسدية النادرة ، بظروف نفسية وجسدية ، تساهم فى تنقية وبلورة الصورة ، سواء عن طريق التقابل والتضاد ، أو التوكيد •

فالشاعر حين يصف « ريق المحبوبة » بالجودة والعذوبة يحرص على حشد صفات لتلك العذوبة والجودة ، ترتفع بها لكى تختلط الحقيقة بالأسطورة جاعلة من المرأة الهة تسمو عن البشر • فريقها « ماء أعذب من ماء لبنة » وهى أعذب آبار مكة • وهنا نلاحظ ربط فكرة العذوبة بالطهر وبالقدسية المحيطة بهذه البئر الواقعة فى حمى مكة • وريقها كذلك ماء صاف « غير متكدر » « لا طرقا [١] ولا رنقا [٢] ـ ومثلما هو عذب فهو بارد ـ ويحرص الشعراء على توكيد صفة البرودة هذه • وهى صفة محمودة فى الريق والدموع ـ أما الريق الساخن فهو دليل فساد الفم وتغير رائحته وطعمه ، مثلما تدل الدموع الساخنة على الحزن • ولكى يكون ريق المحبوبة باردا فينبغى أن تقابله (الصبا [٣] ـ أو الحرجف [٤]) وأن يستقر

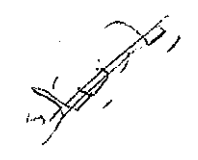
---

[١] طرقا : ماء اختلط ببول الابل •

[٢] ريقا : كدرا •

[٣] الصبا : ريح طيبة عليلة النسيم •

[٤] الحرجف : الريح الباردة •



(مداهن باردة [١]) ـ أو تحيله السحابة فى (الرصاف [٢] أو القلت) فهو خصر [٣] ، طيب المستنقع • يقول الأعشى (٩٢) :

ـ وبارد رتل عــذب مذاقتـه كأنما عل بالكافور واغتبقـا
ـ ومهــا ترف غــروبه يشفى المتيم ذا الحراره [٤]

والنـابغة (٩٣) :

زعــم الهمـام بأن فاها بارد عذب مقبــله شـهى المورد

وطـرفة (٩٤) :

واذا تضـحك تبدى حببـا كرضاب المسك بالمـاء الخصـر
صادفته حرجف فى تلعــة فسجا وسط بلاط مسـبطر

ولكن ماء ريق المحبوبة البارد ليس ماء من الذى ألفه الناس • فهـى خمر ذات صفات نادرة ـ تسبقها روائحها الذكية • وهى خمر صافية مثـل (دم الرعاف) • وهى مزيج من هذا الدم وأشهى ما عرفه الانسان من أطعمة وعطور ، فهى الزنجبيل والتفاح والرمان ، والكافور والمسك والأقحـوان والريحان والفارسى •• الخ ، والدم ، والخمر المعتقة التى تيبس الدقيق على آنيتها بعد أن عتق زمنا طويلا ، ونقيع فى شهد العسل الذى جادت به أفخـر الخلايا ، وأكثرها مناعة • فاذا ما وصل هذا المزيج المثير الى أيدى الشاربين خلطوه بعد ذلك بماء اشترط له الشعراء أن يكون من أفضل الغدران والسحب، ولا يصب الا فى أباريق فضة • ولذلك فان رائحة هذا المزيج تسبقه عن بعـد

---

[١] مداهن : نقرة فى الحجارة لحفظ الماء ، ويكون ماؤها باردا •

[٢] الرصاف : جمع الرصف وهو الماء الذى ينحدر على الصخر فيصفو ويبرد•

[٣] الخصر : البارد •

[٤] المها : البلور يريد أسنانها • ترف : تبرق •

لتعلن على الملأ أن ثمة كائنا مقدسا يختلف ، بل يسمو عن كل البشر سوف يحل هذا المكان ٠

ولا يخفى علينا تلك الصلة المقدسة بين الدم والخمر وبين الآلهة يشربها البشر ليحل فى دمهم بعض من قدسيتهم ، كما أن الخمر بالمثل شراب الآلهة أنفسهم ٠ ولذلك فان هناك طقوسا دينية خاصة ترتبط بعملية فض أختام قوارير الخمر ، وتقديمها وقد ورد ذكرها فى الشعر ، وهى ترجع بالمثل الى أصول أسطورية موغلة فى القدم (٩٥) ٠

ولا يتصور المرء بعد ذلك أن مكانا سوف يحل به مثل هذا الكائن يمكن أن يعانى من الجدب ، فيصبح طللا ٠

ولا يفوت الشاعر أن يزكى صورته هذه بالمقابلة بين حسن ريق المحبوبة وقيامها من النوم ٠ فهو لا يصف لنا ريقها الا بعد « هجعة » وبعد الكرى ، واذا ما الديك استحر ، وبعد النوم ٠ وهو الوقت الذى يصبح فيه ماء الفم متغير الطعم والرائحة ٠ أما المحبوبة فلا تنتمى الى هؤلاء الذين يغير النوم مذاق ريقهم ٠ والشاعر يزكى تلك الصورة الجميلة بالابتسام الذى يشرق به ثغر الحبيبة ، فى وقت قد تتجهم فيه الحياة من حوله ٠ والابتسام هو أحد درجات الضحك ـ الذى يعنى فى الموروث الشعبى الخصوبة الأنثوية المتمثلة فى الحيض ، وهو أمر يرتبط مرة أخرى بالانجاب ، وتلاشى العقم (٩٦) ٠ مثلما يرتبط ابتسامها بالمزن الذى هو الحياة كذلك ٠ انه الضحك الذى يجمع كل عناصر الطبيعة فى يده ويطلقها لكى تسهم فى تعمير الحياة ٠٠ يقـــول مالك بن حريم (٩٧) :

كأن جنا الكافور والمسك خالصـا ... وبرد الندى والأقحوان المنزعا [١]

---

[١] الجنى : كل ما يجنى ٠ الأقحوان : نبت له نور أبيض ٠ المنزع : المنزوع ٠

وقلتا قـرت فيه السـحابة ماءها   بأنيـابها والفارسى المشعشعا[١]

ويقـول زهير (٩٨) :

كأن ريقتها بعـد الكرى اغتبقت   من طيب الراح لما بعد أن عتقا [٢]
شج السقاة على ناجـودها شبما   من ماء لينة لا طرقا ولا رنقا [٣]

ويقول بشر بن أبى خازم (٩٩) :

يفلجن الشفاة عن أقحـوان   جلاه غب سـارية قطـار

وعنتـرة (١٠٠) :

كاعب ريقتهـا ألذ من الشـهد اذا مازجته بنت الكـروم
كلمـا ذقت باردا من لمـاها   خلتـه فى فمى كثار الجحيم
وبين شفافها مسك عبيـر   وكافـور يمازجـه مـدام

ويقول الأعشى (١٠١) :

ـ تعاطى الضجيع اذا أقبلت بعيـد الرقاد وعند الوسن

صليفيـة طيبـا طعمهـا   لها زبد بين كـوب ودن [٤]

---

[١] القلت : النقرة فى الجبل تمسك الماء ٠ قرت : جمعت ٠ الفارسى : الخمر الفارسية ٠ المشعشع : الممزوج بالماء ٠

[٢] ريقتها : ماء فمها ٠ اغتبقت : شربت غبوقا وهو شراب العشى ٠

[٣] الناجود : أول الخمر أو اناؤها ٠ الشبم : البارد ٠

(٤) صليفية : خمر معتقة ٠

يصب لهـا الساقيان المزا ج منتصف الليل من مـاء شن [١]
ـ تفتـــر عن مشرق بـارد كشوك السيال أسف النؤورا [٢]
واسفنط عانة بعـد الرقـا د شك الرصاف اليهـا غـديرا [٣]
ـ متى تسق من أنيابها بعد هجعة من الليل شربا حين مالت طلاتها [٤]
تخله فلسطيا اذا ذقت طعمـــه على ربذات النى حمش لثاتها [٥]
ـ عزباء اذ سئل الخلاس كأنما شربت عليه بعـد كل رقـــاد [٦]
صهباء صافية اذا ما استودفت شجت غواربها بمـاء غوادى [٧]
ـ وتبسم عن مهـا شبم غـــرى اذا يعطى المقبـل يستزيد [٨]

ويقـــول عبيـــد (١٠٢) :

ـ ولقد تحل بها كأن مجاجهـــا ثغب يصـفق صـفوه بمدام [٩]
ـ كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت صهباء صافية بالمسك مختـــومه
ـ تخال ريق ثناياها اذا ابتسمت كزج شـــهد بأترج وتفـــاح

ويقول أوس بن حجـر (١٠٣) :

كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت من ماء اركن فى الحانوت نضاح [١٠]

---

[١] الشن : القـربة ٠
[٢] السيال : نبات شوكة أبيض ٠ أسعف : ذر عليه ٠ النؤور : دخان الشحم ٠
[٣] الاسفنط : ضرب من الشراب ٠ عانة : موضع بالشام ٠ شك : ضم ٠
[٤] طلاتها : أعنـــاقها ٠
[٥] فلسطيا : فلسطينيا ٠ الربذات : جمع ربذة ، وهى الخفيفة ٠ النى : الشحم حمش : لطيفـة ٠
[٦] عزباء : بعيدة المنال ٠ الخلاس : المخالسة ٠
[٧] استودفت : روقت ٠ شجت : مزجت ٠ غواربها : حدثها ٠
[٨] شبم : بارد ٠ غرى : بارد الماء ٠
[٩] ثغب : غدير ٠ يصفق : يمزج ٠ مجاجها : ريقها ٠
[١٠] النضاح : الراشح أو الذى يروى الشراب ٠ الأدكن : الداكن اللون ٠

أو من معتقة ورهاء نشوتها ... أو من أنابيب رمان وتفاح [١]

ويقول النابغة (١٠٤) :

وان ضحكت للعصم ظلت روانيا ... اليها وان تبسم الى المزن تبرق

ويقول عبيد بن الأبرص (١٠٥) :

اذا ذقت فاها قلت طعم مدامة ... مشعشعة ترخى الازار قديح
بماء سحاب من أباريق فضة ... لها ثمن فى البائعين ربيح

ويقول بشربن أبى خازم (١٠٦) :

كأن الياسمين ونفح مسك ... ذكى الريح حل به التجار
وماء سحابة مطرت غدوا ... أعاليهما معتقة عقار
يعل بها ثنايا أم عمرو ... اذا ما الديك حان له استحار

فاذا اجتمع للمحبوبة هذه عذوبة الريق وروعة الابتسام واشراق الثغر، فان الشاعر يحرص بالمثل على أن يغمرها غمرا فى الماء مثل « البردية » ـ وهى بردية غذيت من ماء نمير ونهلت منه • وهو حين يختار البردية لكى يشبه بها المحبوبة ، وهى نبت لا يعيش الا مغمورا فى الماء ، الذى هو نمير ، أى الذى يترك أثرا طيبا عند حلوله بالجسم ويحرص كذلك على أن يجعل الأشجار والغروس الأخرى مثل مظلة تقى هذا النبت المائى من حرارة الشمس حتى يظل الجو المحيط بها معتدلا ، لا تشوبه حرارة ولا جفاف ، انما يؤكد أن هذه المحبوبة خالقة للماء مخلوقة فيه ، فقد توحد كلاهما فى ذلك الرمز الواسع للخصوبة • ذلك أن هذه المحبوبة بعد ذلك سوف تروى أصول الشجر والنبات حتى تزهر وتنمو •• يقول زهير (١٠٧) :

---

[١] ورهاء : حمقاء ، وهنا تعنى الشديدة القوية •

وكأن يوم الرحيل وقد بدا منها البنان يزينه الحناء
بردية فى الغيل يغدو أصلها ظل اذا تلع النهار وماء [١]

والأعصر (١٠٨) :

كبردية الغيل وسط الغريف اذا خالط الماء منها السرورا [٢]

وعبيد بن الأبرص (١٠٩) :

خود مبتلة العظام كأنها بردية نبتت خلال غروس [٣]

ومن أجل هذه الصفات الالهية وغيرها ، مما أثبته الباحثون للمرأة المعبودة توسل الشعراء اليها اذا ما صادفهم القحط والجدب فى حياتهم • ولقد كانت عينية الحادرة التى يخاطب الشاعر فيها محبوبته « الالهة » سمية، من أشهر القصائد التى ربطت بين المرأة والماء والخصوبة والحياة • وهى قصيدة طويلة يخلع فيها الشاعر منذ أول الأبيات صفات التجلى الالهى السامى على المحبوبة ، ما بين ظهور وخفاء ، يثيران التوتر فى نفس الشاعر عن طريق أفعال اللغة التى تطالعنا منذ الوهلة الأولى •• يقول الحادرة (١١٠) :

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع [٤]
وتزودت عينى غداة لقيتها بلوى البنينة نظرة لم تقلع [٥]

---

[١] الغيل : الأجمة وهى الشجر الكثير •

[٢] الغيل والغريف : الأجمة • السرورا : الرياحين •

[٣] خود : شابة • مبتلة : حسنة الخلق • غروس : جمع غرس وهو الشجر المغروس •

[٤] يربع : يقيم بمكان الربيع •

[٥] لوى البنينة : اللوى منعرج الرمل ، والبنينة : موضع ، لم تقلع : لم تكف•

وتصدفت حتى استبتك بواضح ... صلت كمنتصب الغزال الأتلع [١]
وبمقلتى حوراء تحسب طرفها ... وسنان حرة مستهل الأدمع [٢]
واذا تنازعك الحديث رأيتها ... حسنا تبسمها لذيذ المكرع
كغريض سارية أدرته الصبا ... من ماء اسجر طيب المستنقع [٣]
ظلم البطاح به انهلال حريصة ... فصفا النطاف بها بعيد المقلع [٤]
لعب السيول به فأصبح ماؤه ... غللا تقطع فى أصول الخروع [٥]

فسمية التى « بكرت البكرة » ، وغدت غدو المفارق الذى لم يربع ، والتى « تصدفت » فسبت الشاعر ، وازداد تعلقه بها ، اثر نظرة لم يستطع الشاعر بعدها أن يسترد طرفه ، أو أن يحتفظ بسمية نفسها ـ سمية هى الربة التى تتجلى وتختفى ولكن تجليها يترك آثاره على العباد • واذا كانت الربة رمزا للخصوبة فان سمية هذه لا تقابل عبادها متجهمة ، ذلك أن اشراق وجهها جزء من المعنى الالهى فيها ، فالتجهم منها يعادل الجدب والعقم • ومثلما يكون وجهها الجميل مشرقا بالابتسام يكون ما تلقيه من عذوبة ريقها سببا فى نشر الخصب • فريقها أشبه بسحابة أدرت ماءها الطيب البارد الذى جرف الجفاف عن وجه الأرض ، وروى أصول الشجر • ولذا فان الشاعر حين أحس بتجهم الحياة حوله وتعنت الآلهة راح يتوسل اليها أن تعيد الخصب لرهط الجوعى الذين أجهدهم الكلال ، وهدهم التعب ، رغم أنهم أهل الوفاء

---

[١] تصدفت : أعرضت • استبتك : أسرتك • واضح صلت : جيدها • الواضح : الناصع الخالص ، والصلت : المشرق الجميل • كمنتصب الغزال : أى كما ينتصب • الأتلع : الطويل العنق •

[٢] الحوراء : شديدة سواد العين مع شدة بياضها • المقلة حشو العين بياضها وسوادها • المستهل : مجرى الأدمع •

[٣] الغريض : الماء القريب العهد بالسحابة • السارية : السحابة تسرى ليلا • أدرته : استخرجته ، كما يستخرج الحالب اللبن • الماء الأسجر : فيه كدرة •

[٤] الحريصة : المطر تحرص وجه الأرض أى تقشره • المقلع : الاقلاع • الأبطح : بطن الوادى •

[٥] الغلل : الماء يجرى فى أصول الشجر •

والنجدة والكرم (١١١) ٠ ولقد راحت هذه الصورة تتكرر فى شعر شعراء آخرين بنفس التفاصيل الممتدة في صورة الحادرة ٠ ذلك أن عنترة يصف ريق المحبوبة ــ كذلك ــ بأنه روضة أنف نزل عليها « غيث قليل » وجادت عليه السماء بالماء « سحا وتسكابا » ٠٠ يقول عنترة (١١٢) :

اذ تستبيك بذى غروب واضح	عــــذب مقبله لذيذ المطعــم
وكأن فارة تاجر بقســـيمة	سبقت عوارضها اليك من الفم [١]
أو روضــــة أنفا تضمن نبتهـــا	غيث قليل الدمن ليس بمعـلم [٢]
جادت عليه كل بكرة حــــرة	فتركن كل قرارة كالدرهــــم
سحا وتسكابا فكل عشـــية	يجرى عليها الماء لم يتصرم [٣]

وعنترة هنا فى هذه الصورة الممتدة لا يصف ريق المحبوبة فقط ولكنه يتطرق الى آثار ما تفعله تلك المياه التى جادت بها عليه الأمطار ، فقد روت بريقها هذا روضة أنفا ٠ ويطالعنا عنترة فى أكثر من بيت بالبكارة والنقاء فالروضة التى غذتها المحبوبة «أنف» وهى بالمثل ليست «بذات معلم»٠ والسحابة التى تسقيها « بكر » كذلك ٠ أما الغيث الذى أهرقته المحبوبة من فمها فهــو غيث قليل ، صحيح أنه وصفه بالاستمرار فى السح والسكب ، ولكنه ليس سيولا تقتلع النبات ، ولا يأتى عليه الوقت فينصرم ، فتظل محبوبته ترعى الأرض والنبات كل عشية بالماء ٠

انها نفس صورة الأعشى حين يصف رائحة المحبوبة اذا أهلت عليه بأنها أطيب نشرا من روضة معشبة جادها الغيث ، وينبت زرعها عميما مكتملا ٠٠ يقول الأعشى (١١٣) :

---

[١] فارة : ما يفور منه المسك ٠ التاجر العطار ٠ القسامة : الحسن والصباحة٠

[٢] روضة أنف : لم ترع بعد ٠ ليس بمعلم : لم يعرف الناس طريقها فيطؤوها ٠

[٣] التصرم : الانقطاع ٠

ما روضة من رياض الحزن معشبة　　خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق　　مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة　　ولا بأحسن منها اذ دنا الأصل

فالروضة معشبة خضراء - مؤزرة بعميم النبت ، ولنلاحظ تلك الاستعارة الموحية المتمثلة فى كلمة « مؤزر » - وكأن النبت أصبح رداء ترتديه الأرض بعد عرى ، وبذلك أسهمت المحبوبة فى كساء الأرض بالمطر وقد جاد عليها مسبل هطل ، أينع نبتها فضحك فى وجه الشمس ، وكأنما استمد ضحكه من ضحك الآلهة وخصوبتها ٠ فانتشرت رائحته الرائعة ، ولكن رائحة المحبوبة اطيب عرفا وأفضل من هذه الروضة ، وهذا ليس غريبا اذا كانت المحبوبة ذاتها منبع الرى والخصوبة ، وأصل الرياض والرياحين ٠ ومن هنا فقد كانت تحيى الموتى ، وتبعث من فى القبور وتشفى الصادى ذا الغلة :

يقول عنترة (١١٤) :

مهفهفة والسحر من لحظاتها　　اذا كلمت ميتا يقوم من اللحد

ويقول الأعشى (١١٥) :

اذا أسندت ميتا الى صدرها　　عاش ولم ينقل الى قابر
حتى يقول الناس مما رأوا　　يا عجبا للميت الناشر

والنابغة يقول (١١٦) :

زعم الهمام ولم اذقه انه　　يشفى بريا ريقها العطش الصدى

على أن لغة الشاعر فى هذه الأبيات تحرص على احاطة صورة الغزل هذه بظلال من الشك الذى يتفق ولغة الحلم غير المؤكدة ٠ فالزعم والخيال

والدهشة تحيط بلغة الشاعر حين يتحدث عن المحبوبة ، ومن هنا فقد صدر النابغة أبياته وهو يتحدث عن محبوبته بالفعل « زعم » ، وهو يؤكد هذا الزعم بنفى اشتراكه عمليا فيما يروى عنها ، عن طريق نفى الفعل « يذوق » فى شكل جملة اعتراضية · مثلما يذكر لفظة الخيال فى أعقاب وصف مسهب لريق المحبوبة وتشبيهه بخمر بصرية معتقة يقول النابغة (١١٧) :

زعـم الهمـــام بأن فاها بارد ... عذب مقبله شـــهى المورد
زعم الهمـام ولم أذقه أنـــه ... عذب اذا ما ذقتــه قلت ازدد
زعم الهمـام ولم أذقه أنــه ... يشفى بريا ريقها العطش الصدى

ويقول النابغـــة (١١٨) :

- كأن مشعشعا من خمر بصرى ... نمته البخت مشدود الختام [١]
نمين قـــلاله من بيت رأس ... الى لقمان فى سوق مقام [٢]
اذا فضت خواتمـــه عـــلاه ... يبيس القمحان من المــدام [٣]
على أنيـــابها بغريض مزن ... تقبله الجبـــاة من الغمـام [٤]
فاضحت فى مداهن باردات ... بمنطلق الجنوب على الجهام [٥]
تلذ لطعمـــه « وتخـال » فيـه ... اذا نبهتهـــا بعـــد المنـــام
- فحدثت نفسى أنها أو خيالها ... أتانا عشاء حين قمنـا لنهجعا

---

[١] المشعشع : الذى أرق مزجه · البخت : جمل بختى · بصرى : موضع بالشـــام ·

[٢] نمين قلاله : نقلته البخت من مكان الى مكان · بيت رأس : موضـــع بالشام · لقمان : رجل خمار ، وقيل هو موضع ·

[٣] اذا فضت خواتمه : اذا كسرت أختامه وطوابعه ·· يبيس القمحان : ذرات القمح اليابسة ، أو هى الزبد الذى يعلو الخمر ·

[٤] الغريض : الطرى ، الحديث العهد بالسحاب · المزن : السحاب · تقبله الجباة : هيأوا له موضعا جمعوه فيه ·

[٥] المداهن : النقرة فى الحجارة يكون فيها الماء · الجهام : السحاب الذى هراق ماءه ، وهو هنا ذو ماء ·

ومن أجل ذلك كان ماؤها أشبه بالسراب ـ فهو « ماء الحلم » ومن هنا فصفاته تختلف عن كل ماء ؛ ذلك أن الانسان فى حالة هيام مستمر لا يرتوى منه بسهولة ، كيما يظل فى بحث دائب عنه وعن صاحبته • ولذلك فان الانسان عندما يذوقه يطلب المزيد (اذا ما ذقته قلت ازدد) وهو رغم برودته وعذوبته يشبه (نار الجحيم) بما يثيره فى النفس من شجون ... يقول الأعشى :

وتبسم عن مها شبم غرى   اذا يعطى المقبل يستزيد

والنابغة :

زعم الهمام ولم أذقه أنه   عذب اذا ما ذقته قلت ازدد

ويقول عنترة :

كلما ذقت باردا من لماها   خلته فى فمى كنار الجحيم

أنه ماء يثير الظمأ ـ ولكنه ظمأ من نوع آخر يختلف عما ألفه البشر من تعطش للماء أو الشراب • انه الظمأ للحياة والأمن والسلام الذى تخلعه حياة ذات فلسفة ووجود مبرر على الأشياء • ولذا فلا ينبغى أن تمر علينا تلك الصورة الممتدة التى أوردها الشاعر ليدلل بها على حلاوة وعذوبة ريق محبوبته حين يقول الأعشى (١١٩) :

كأن طعم الزنجبيل وتفاحا على أرى الدبور نزل [١]
ظل يذود عن مريرته   هوى له من الفؤاد وجل [٢]

---

[١] الأرى : العسل • الدبور : جموعة النحل •

[٢] يذود : يحامى • مريرته : عزة نفسه •

نحيلا كدرانق الحفيضة مرهـوبا له حول الوقود زجل [١]
في يافع جون يلفع بالصحري اذا ما تجتنيه أهل [٢]
يعسل منه فو قتيلة بالاسفنط قد بات عليه وظل [٣]

فالشاعر فى لحظات تأمله الصوفية مع المحبوبة لا ينسى أبدا صراعه فى الحياة ، ولذلك فان صورة الحرب المريرة تنفلت من لا شعوره فيسقط بعضا من مرارتها التى تختلط بحلاوة ما يصف ، فتخرج لنا صورة تدعو للتأمل فى فلسفة الجاهلى ورؤيته للحرب · ذلك أن ريق المحبوبة (شهد وأرى وجنى) الى آخر صفات الحلاوة الشديدة التى حرص الشاعر على أن يمزج بها ريقها · ولكنه لم ينس الصراع والمكابدة ، فصور لنا شهدا حلوا ، يحوط خليته نحل صغير يقف حائلا أمام من يريد جناه - وهو مخيف « له فى الفؤاد وجل » ، وهو مدافع يقظ (يذود عن مريرته) وبذلك يصبح مرهوب الجانب (مرهوبا) ويختلط فى تلك الصورة الممتدة الخوف من النحل ، بصوته « زجل » بالمشقة المرتبطة بصعود ذلك اليافع الذى تقع فيه الخلية ، بالدخان المتصاعد من الوقود المستعمل فى طرد النحل ، فاذا ما نجح المرء وأحضر الشهد بعد هذه المكابدة كان عليه أن « ينقع » فيه الخمر زمنا آخر لكى يعطينا هذا المزيج المجهد قطرة من ريق « قتيلة » ·

وترحل المحبوبة تاركة ديار الشاعر الى ديار أخرى « غير معلومة » ويبدو أن الغموض الذى يحيط بالمحبوبة المقدسة فى لحظات تجليها واختفائها لابد وأن ينسحب بالمثل على غموض وجهتها ، بل وعلى الظعائن التى اتخذتها المحبوبة مطية لها فى سفرها · ولذلك فقد كان الشاعر فى حاجة الى «بصيرة»

---

[١] الدرداق : الصغير · الحفيضة : خلية النحل · الوقود : ما يوقده مشتار العسل فيهرب النحل من دخانه ·

[٢] اليافع : المرتفع · يلفع : يغطى · أهل : أقبل ، أو رفع صوته ·

[٣] الاسفنط : الخمر ·

لا الى بصر ، فالرؤيا القلبية في مقام الآلهة تفي بما تعجز عنه العين · ولذلك فقد صدر الشاعر أبياته بالأفعال « تبصر – أنت بصير – تبين » مثلما يحيط الظعائن بالسراب « الآل » (١٢٠) ، بالشكل الذى يوحى بأنها هي الأخري حلم أو وهم · ولقد كان الظعن مغطى بالحلل الحمـــراء والســتائر التى تخفى المحبوبة ، فى ذات الوقت الذى تتيح لها متابعة ما يجري حولها · أما وجهتها فقد كان الشاعر يجهلها – وربما لم تكن تقصد جهة بعينها · وانما كانت رحلتها لنشر الخصب فى أرجاء الحياة · فقد جعلها الشاعر تصحب المـاء والنخيل الموسق معها · أما الماء فحين تتنكب المحبوبة عن « الطوى » يمينا، وهو ماء يجعل على يسارها الفلج وركك ، وهما ماءان بالمثل · وحين يتحدث الشاعر مشبها الظعائن بالنخيل ، يختار نخلة موسقة بالحمولة التى يأكل منها الانسان والطير · ولابد لهذه النخلة أن تنمو فوق نهر يفيض بالماء العذب فقد (تعهدهن – تربيهن يعبوب معين ، وقد تدلت على مناهل برد ، وهو نخيل رواء أصوله) · ان الصورة هنا تشبه صورة « مريم » العذراء فى القرآن ، حين جلست أسفل النخلة ، وبجانبها غدير الماء يجرى عذبا – فاذا جاءت هزت النخلة ، لتساقط عليها مما تحمل · انه موكب الحياة ، أو هو موكب الماء – فالمحبوبة بردية نبتت بين غروس ، والماء حولها يمينا ويسارا، وظعنها نخل موسق نشأ على مناهل برد · يقول عبيد (١٢١) :

لمن جمال قبيل الصبح مزمومه	ميممات بلادا غير معـلومه [١]
وعالين رقما وأنماطا مظاهرة	وكلة بعتيق العقل مقرومه [٢]
ملعبقرى عليها ، اذا غدوا ، صبح	كأنها من نجيع الجوف مدمومه [٣]

---

[١] مزمومة : عليها الأزمة ، جمع زمام · ميممات : قاصدات ·

[٢] عالين : رفعن الرقم : البرود · الأنماط : جمع نمط وهو ضرب من البسط · مظاهرة : وضعت فى شكل طبقات · كلة : ستر رقيق · العتيق : الجيد · العقل : ثوب أحمر يجلل به الهودج · القرام : الستر الأحمر ·

[٣] ملعبقرى : أصلها من العبقرى ، وهو كل ما كرم عند العرب · النجيع : الدم الطرى · مدمومة : مطلية بالدم ·

كأن أظعــانهن نخــل موســقة　　سود ذوائبها بالحمل مكمومه [١]

واعشى (١٢٢) :

وشاقتك أظعـــان لزينب غـــدوة　　تحملن حتى كادت الشمس تغرب [٢]
فلما استقلت قلت نخـل ابن يامن　　أهن أم اللاتى تربت يترب [٣]
طـريق وجبار رواء أصـــوله　　عليه أبابيل من الطير تنعب [٤]

يقول أبو دؤاد (١٢٣) :

وتراهن فى الهوادج كالغـــز　　لان ما ينـــالهن الســـهام
نخـلات من نخل بيسان أينعـــ　　ـن جميعـــا ونبتهـــن تـــؤام
وتدلت عــلى منـــاهل بــرد　　وفليـــج من دونها وســــدام

والنابغـــة يقول (١٢٤) :

كأن حدوجهـــم فى الآل ظهرا　　اذا افرعن من نشز سفين [٥]
أو النخـــلات من جبـــار قرح　　تربيهـــن يعبـــوب معين [٦]

---

[١] الأظان : الجمال عليها النساء · موسقة : محملة بالثمار · سود ذوائبها : أى أطرفها خضراء من الرى · مكمومة : مغطاة ·

[٢] شاقتك : سببت شقاءك وحزنك · تحملن : ارتحلن ·

[٣] نخل ابن يامن : أراد سفين ابن يامن وهو ملاح مشهور ، شبه سفنه بالنخل فى علوها · تربت : تربى · يترب : يغتنى ويفتقر وهو من الأضداد ·

[٤] طريق وجبار : نخل طويل · رواء أصوله : مروى الأصول لتوافر الماء ·

[٥] حد وجهم : أظعانهم · الآل : السراب · أفرعن : هبطن وصعدن · النشز : ما ارتفع من الأرض ·

[٦] الجبار : الطويل الذى يفوت يد المتناول · قرح : موضع · تربيهن : تعهدهن · يعبوب : نهر · معين : ظاهر ·

ولكن الشاعر يصف الظعائن بالسفن كذلك · بل انه يجعل السفن أحيانا مرادفا للنخيل ، أو متوحدا معها · فهو (نخيل ابن يامن) الذى اشتهر مع العدولى بصنع السفن – واذا كانت السفن ترمز الى تغيير فى منهج الحياة كما تقول كتب تفسير الأحلام ، فانها ترمز كذلك الى الخوف المرتبط بالبحر · ولذلك فقد كان الشاعر يحرص حين يشبه الظعائن بالسفن على أن يحوطها بمخاوفه هذه · انها مخاوف من الجدب والعقاء مرة أخرى فحياة الشاعر مقبلة على تغيير حين رحلت المحبوبة وحين غادرت الديار غادرها الحب والخصب · ولذا فهو قلق تتناوشه المخاوف مثلما تتناوش الطيور الستائر الحمراء الملقاة على الرحل ظنا منها أنها دماء · ولقد أحاط الشاعر هودج محبوبته بالمياه ، وبالنخيل ، ولكنه جعله كذلك سفينا · وهى سفينة لا تسير فى بحر هادىء صاف ، لكنه بحر مضطرب هائج يكب السفن ، ويجنح البحارة المهرة الى مؤخرة السفينة التى تلاعبت بها اللجة والأمواج ، فهو « يكفئها فى خليج مغرب ، وهو مغلولب ، زبد ، ولذا فالملاح يجور بها طورا ويهتدى » انها نفس صورة الفزع من البحر الذى يطالعنا به الشاعر للممدوح فى قصائد المديح كما سوف نرى ·

يقول زهيـر (١٢٥) :

يغشى الحداة بهم وعث الكثيب كما يغشى السفائن موج اللجة العرك[١]

يقول طرفة (١٢٦) :

كأن حـدوج المالكيـة غـدوة خلايا سفين بالنواصف من دد [٢]

---

[١] وعث الكثيب : الرمل اللين الذى تغرق فيه قوائم الماشية · اللجة : معظم الماء · العرك : جمع عركى ، وهو النوتى ·

[٢] الحدوج : مراكب النساء ، واحدها حدج · المالكية : نسبة الى مالك من بنى ضبيعة · الخلايا : السفن العظام · النواصف : واحدتها ناصفة ، وهى مواضع تتسع من الأودية · وقيل هى مجارى الماء الى الأودية · دد : مكان ·

يقول زهير (١٢٧) :

- عوم قوادس قفي الأردمون بها اذا ترامى بها المغلولب الزبد [١]
- يقطعن أميال أجواز الفلاة كما يغشى النواتي غمار اللج بالسفن [٢]

يقول بشر بن أبى خازم (١٢٨) :

وكأن ظعنهـــم غداة تحملوا سفن تكفأ فى خليج مغـــرب

يقـــول عبيـــد (١٢٩) :

- تبين صاحبى اترى حمولا يشبه سيرها عـــوم السفين
جعلن الفلج من ركك شمالا ونكبن الطـــوى عن اليمين
- تبصر خليلى هل ترى من ظعائن يمانية قـــد تغتـــدى وتروح
كعوم سفين فى غوارب لجـة تكفئها فى وسط دجلة ريح [٣]

يقول النابغـــة (١٣٠) :

أصاح ترى وانت اذا بســـير حمول الحى يرفعها الوجين [٤]

---

[١] القوادس : جمع قادوس وهو السفينة العظيمة · قفى بها : ذهب بها وقادها · الأردمون : وهو الملاح الحاذق · ترامى بها : قذف بها · المغلولب : البحر ذو الأمواج المتلاطمة · الزبد : ذو الزبد ·

[٢] الأجواز : جمع جوز وهو الوسط · الأميال : جمع ميل وهو المسافة من الأرض مد البصر · النواتى : جمع نوتى وهو الملاح · غمار : جمـع غمرة وهى الماء الكثير · اللج : جمع لجة وهى معظم الماء لا ترى جانبيه ·

[٣] تكفأت السفينة : مالت فى جريها · مغرب : مملوء · تحملوا : ارتحلوا· الغوارب : جمع غارب ، وهى الأمواج ·

[٤] الوجين : ما غلظ من الأرض ، وبه سميت الوجناء ·

كأن حدوجهم فى الآل ظهـــرا اذا افرعن من نشز ســـفين

واذا كان الشاعر قد نجح فى أن يتغلب على خوفه من العفاء باحاطة الأطلال بالمياه ، فانه لم يستطع أن يتخلص تماما من خوفه على الظعـــائن التى تقل المحبوبة ، لأنها هى التى تمتلك مقاليد الحياة من مياه وخصب . ولقد ظلت هذه الفكرة تناوشه وتصطرع فى داخله بوصفها أحد خطوط لوحة الصراع النفسى والحيوى الذى عاشه العربى قبل الاسلام ، وتسرب هذا الصراع فى كافة صوره الفنية الى سائر أغراض الشعر الجاهلى تقريبا كما سوف نرى .

الهـــــوامش

(١) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقـده ، تحقيق محمـــــد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ج ١ ، ص ٩٥ .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧ ، ج ١ ، ص ٧٦ .

(٣) نفســـه .

(٤) اعجاز القرآن ، الباقلانى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٨٠ .

(٥) الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص ١٥٩ .

(٦) اعجاز القرآن ، ص ١٦٠ .

(٧) الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص ١٦٠ .

(٨) د. عز الدين اسماعيل ، مجلة الشعر العربى ، عدد فبراير ١٩٦٤ .

(٩) موسوعة الشعر العربى ، باشراف خليل حاوى ، دار خياط للنشر ، بيروت ١٩٧٤ ، ج ١ ، الشعر الجاهلى ، ص ٢٢٠ .

(١٠) نفســـه .

(١١) كمال أبو ديب القصيدة الشبقية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلد ٤ ، عدد ٢ ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٩٧ .

(١٢) دراسة الأدب العربى : د. مصطفى ناصف ، الدار القومية ، القاهرة بدون تاريخ ، ص ٢٣٧ .

(١٣) دروس ونصوص فى قضايا الأدب الجاهلى ، د. عفت الشرقاوى ، دار النهضة ، بيروت ١٩٧٩ : ٢٣٥ .

(١٤) دراسة الأدب العربى ، نفسه ٠

(١٥) الاشارة الى الوجود بمشتقاته فى ثنايا البحث لا تنصرف الى المفهـوم الفلسفى للوجودية فى العصر الحديث ، وانما المقصود هو تشبث الانسان بوجـوده فى الحياة خوفا من الفناء ، وما ينتج عن ذلك فى مواجهة الشاعر للموت والفنـاء فى حديثه عن الأطـلال ٠

(١٦) الحرب والحضارة ، فرويد ، ترجمة عبد المنعم الحفنى ، دار المعـارف ١٩٧٧ ، ص ٤٣ ٠

(١٧) انظر الفصل الخاص بمقولة « الانتصار » فى كتاب الدكتـور ابراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلى قضاياه الفنية والموضوعية ط ٠ الشباب ، ص ١٩٣ وما بعدها ، وانظر المقدمة الطللية « تحليل درامى لمعلقة لبيد ، والأطلال عند امرىء القيس ، ءى مجلة فصول المجلد الرابع العدد الثانى ١٩٨٣ ٠

(١٨) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٦١ ٠ منشورات الجامعة الليبية ، بدون تاريخ ٠

(١٩) ديوان امرىء القيس ، ص ٢٧ ٠

(٢٠) معلقة لبيد بشرح ابن الانبارى ، للقصائد السبع الطوال الجاهليات ، شرح وتحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨٠ ، ص ٥٢٨ ٠ وانظر ديوان لبيد بن ربيعة بتحقيق احسان عباس، وزارة الاعلام الكويتية ١٩٦٢، ص٣٧

(٢١) الأصمعيات ، عبد الملك بن قريب الأصمعى تحقيق محمد أحمد شاكر وعبد السـلام هارون ، دار المعـارف بمصر ١٩٧٩ ، ط ٥ : الأصـمعية رقم ٤٢ لسـلامة بن جنـدل ، ص ١٣٣ ٠

(٢٢) ديوان عنترة ، دار بيروت ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ١٨٧ ٠

(٢٣) الأصمعيات الأصمعية ٦٣ لضابىء بن الحارث ، ص ١٨٠ ٠

(٢٤) ديوان عنترة ، ص ٢٣٦ .

(٢٥) الأصمعيات ـ سلامة بن جندل ، نفسـه .

(٢٦) معلقة امرىء القيس ، بشرح ابن الانباري ، ص ٢٥ .

(٢٧) ديوان عنترة ، ص ٢٢٧ ، ٢٣٦ .

(٢٨) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٩٧ .

(٢٩) ديوان عنترة ، ص ١٣٦ .

(٣٠) نفسه ، ص ٥٦ .

(٣١) ديوان عبيـد ، ص ١٠١ .

(٣٢) ديوان عنترة ، ص ١٨٧ .

(٣٣) نفسه ، ص ٢٢٧ ، ٢٣٠ .

(٣٤) معلقة امرىء القيس بشرح ابن الانبارى ، ص ٢٣ .

(٣٥) د. محمد عبد المطلب ، الوقوف عى الطلل : مجلة فصول ، نفسه ص ١٥٧.

(٣٦) ديوان النابغة ، ص ١٢٥ .

(٣٧) ديوان زهير بن أبى سلمى ، برواية الأعلم الشنتمرى ، تحقيق فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، حلب ، ط ١ ، ١٩٧٠ : ٩٨ .

(٣٨) ديوان زهير بن أبى سلمى ، برواية الأعلم الشنتمرى تحقيق فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، حلب ، ط ١ ، ١٩٧٠ ، ص ٩٨ .

(٣٩) ديوان الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس ، بشرح وتعليق محمـد محمـد حسين ، دار النهضـة ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٩٥ .

(٤٠) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٥ .

(٤١) نفســه ، ص ١١ .

(٤٢) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٦٢ . وقد تناول الدكتور على البطل هـذه الفكرة بسرعة فى حديثه عن الماء فى مجالى المديح والرثاء فى الشعر الجاهلى ، ولكنه لم يتوقف بالتفصيل عند عناصرها ورموزها وذلك فى رسالته الصورة الفنية فى الشعر العربى ، ص ٢٢٠ .

(٤٣) ديانة مصر القديمة ، ص ٨٦ ، ٤٢٢ .

(٤٤) تتردد كثيرا فى هذا المقام صورة الدموع التى تروى النخيل أو الغابات التى يتوسطها النخيل . ولهذا الموضوع تداعيات أسطورية ، وشعبية ، ورمزية ، سوف أتوقف عندها فى فصول تالية لعل أوضحها أن النخلة ترمز الى المعبودة الام . وأنها ترمز الى النبوءة الطيبة والبشرى بقرب انفراج الأزمات .. الخ .

(٤٥) ديوان عنترة ، ص ١٥٠ .

(٤٦) انظر الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث د. نصرت عبد الرحمن . مكتبة الاقصى ، عمان ، الأردن ١٩٧٦ ، وانظر أيضا الفصل الخاص بالمطر فى الشعر الجاهلى ، المكونات الأولى للثقافة العربية ، ص ٣٥ .

(٤٧) ديوان امرىء القيس ، ص ٥٢ .

(٤٨) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٤ ، ١٢٨ .

(٤٩) الأصمعيات ، خفاف بن ندبة ، الأصمعية رقم ٤ ، ص ٢٥ .

(٥٠) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٤٣ .

(٥١) المفضليات ــ للمفضل الضبى ــ تحقيق وشرح أحمــد محمد شــاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف مصر ، ١٩٥٢ ، ص ٢٤٨ ، مفضلية المرقش الأصغر.

(٥٢) ديوان أوس بن حجر ، بتحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ١٩٧٦ ، ص ١٥ ٠

(٥٣) ديوان النابغة ، ص ٢٤٥ ٠

(٥٤) ديوان الأعشى ، ص ١٠٩ ٠

(٥٥) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٢١ ٠

(٥٦) ديوان النابغة ، ص ١٤١ ٠

(٥٧) ديوان عنترة ، ص ١٩١ ٠

(٥٨) ديوان الأعشى ، ص ١٨٩ ٠

(٥٩) ديوان النابغة ، ص ١٤٩ ٠

(٦٠) معلقة لبيد بشرح الزوزني من شرح المعلقات السبع ، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٥٩ ، ص ٩٨ ، وانظر شرح ابن الانباري ، ص ٥٢٤ ٠

(٦١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٩٦ ٠

(٦٢) الأصمعيات ، ضابىء بن الحارث بن أرطأة ، ص ١٧٩ ٠

(٦٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٠٥ ٠

(٦٤) معلة امرىء القيس بشرح ابن الانباري ، ص ٢٠ ٠

(٦٥) معلقة لبيد ، بشرح ابن الانباري ، ص ٥١٦ ٠

(٦٦) ديوان عبيد ، ص ٢٣ ، ٩٢ ٠

(٦٧) ديوان عنترة ، ص ٦٥ ٠

(٦٨) معلقة لبيد ، نفسه ، ص ٥٢٤ ٠

(٦٩) ديوان النابغة ، ص ١٤٩ ، ١٥٠ ٠

(٧٠) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٢٢ ٠

(٧١) الأصمعيات ، ١٧٩ ٠

(٧٢) ديوان عنترة ، ص ٢٣٦ ٠

(٧٣) لعله من اللافت أن تشبه الظباء في هذه الأطلال بأنها أباريق من فضة ، وللأباريق دلالة رمزية على الأمومة في الشواهد الاثنولوجية ٠ انظر : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق د٠ نبيلة ابراهيم ، القاهرة الحديثة ، ص ٢٢٥ ٠

(٧٤) ديوان عنترة ، ص ١٩١ ٠

(٧٥) ديوان النابغة ، ص ١٢٥ ، ١٤٩ ٠

(٧٦) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٢٢ ٠

(٧٧) نفسه ، ص ٩٥ ٠

(٧٨) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٨ ، ٤٣ ٠

(٧٩) معلقة لبيد بشرح ابن الأنباري ، ص ٥٢٤ ٠

(٨٠) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٥٣ ٠

(٨١) الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص ٢١٠ ٠

(٨٢) نفسه ، ص ٢١٧ .

(٨٣) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٩٨ .

(٨٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٠٥ .

(٨٥) ديوان عنترة ، ص ٥٦ .

(٨٦) ديوان الأعشى ، ص ٩٥ .

(٨٧) الفولكلور في العهد القديم ، ص ٣٠٥ .

(٨٨) نفسه ، ص ٣١٥ .

(٨٩) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٠٥ ، ٩٦ .

(٩٠) انظر الفصل الذى خصصه الدكتور ابراهيم عبد الرحمن فى كتابه : الشعر الجاهلى ، عن وظيفة أصوات اللين فى شعر الأعشى .

(٩١) انظر : الفصل القيم من رسالة د. على البطل ، الصورة الفنية فى الشعر العربى ، عن « صورة المرأة بين المثال والواقع » ص ٤٧ - ١٢٢ .

(٩٢) ديوان الأعشى ، طبعة صادر ، بيروت ، ص ١٢٤ ، ٧٥ .

(٩٣) ديوان النابغة ، ص ٣٠ .

(٩٤) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٧٢ .

(٩٥) انظر : الصورة الفنية فى الشعر العربى ، د. على البطل ، ص ٢٣٠ .

(٩٦) انظر : التحليل النفسى للذات العربية ، ص ٢٠٤ ، والآية رقم ٧١ من سورة

هود : « وامرأته قائمة فضحكت فبشرناها باسحاق ، ومن وراء اسحاق يعقوب » ٠٠
وقد فسر ضحكها بأنها حاضت رغم كبر سنها ٠

(٩٧) الأصمعيات ، ص ٦٢ ، والشعر لمالك بن حريم ٠

(٩٨) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٦٠ ٠

(٩٩) ديوان بشر بن أبى خازم ، ص ٦٣ ٠

(١٠٠) ديوان عنترة ، ص ٢٠٩ ، ص ٢١٢ ٠

(١٠١) ديوان الأعشى ، دار النهضة ، ص ٦٨ ، ٦٩ ، ١٤٣ ، وصادر ٣٠ ، ٥٠ ،
ودار النهضة ،، ص ٣٧١ ٠

(١٠٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٢٢ ، ١٢٨ ، ٤٠ ٠

(١٠٣) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٣ ٠

(١٠٤) ديوان النابغة ، ص ١٨١ ٠

(١٠٥) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٢٩ ، ٣٠ ٠

(١٠٦) ديوان بشر بن أبى خازم ، ص ٢٨٨ ٠

(١٠٧) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ١٩٨ ٠

(١٠٨) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ١٤٣ ٠

(١٠٩) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٦٨ ٠

(١١٠) المفضليات ـ مفضلية الحادرة ، ص ٤٣ ٠ وقد حظيت عينية الحادرة

المشهورة باهتمام معظم النقاد المحدثين ، الذين تصدوا لتفسير الشعر الجاهلى ، على اختلاف مدارسهم النقدية ، وانتماءاتهم المنهجية • فعلى سبيل المثال فسرها كل من الدكتور مصطفى ناصف ، والدكتور لطفى عبد البديع ، تفسيرا استاطيقيا يعتمد على جماليات اللغة مع خلاف بينهما فى الرؤية ، وان توحدت النتائج تقريبا • كما تناولها كل من الدكتـــور ابراهيم عبـــد الرحمن والدكتـــور نصرت عبـــد الرحمن تناولا اسطوريا مع خلاف فى طريقة التفسير ، وبالمثل تقاربت النتائج • وقد أجمع كل هؤلاء الدارسين على وصف (سمية) بأنها مالكة الماء المتحكمة فى الخصب والحياة • انظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ١٤١ ، والشعر واللغة د• لطفى عبد البديع ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٩ ، ص ٨ ، وبين القديم والجديد ، ص ٦٥ ، والصورة الفنية للدكتور نصرت عبد الرحمن ، ص ٢٠١ •

(١١١) بين القديم والجديد ، ص ٦٦ •

(١١٢) ديوان عنترة ، ص ١٧ •

(١١٣) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ١٠٧ •

(١١٤) ديوان عنترة ، ص ١٣٩ •

(١١٥) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ١٩١ •

(١١٦) ديوان النابغة ، ص ٢٠ •

(١١٧) نفســـه •

(١١٨) نفســـه •

(١١٩) ديوان الأعشى ، ط صادر ، ص ١٧٣ •

(١٢٠) راءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٦٧ ، ٦٩ •

(١٢١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٢٧ ٠

(١٢٢) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٢٥١ ٠

(١٢٣) الأصمعيات ، ص ١٨٦ ، والشعر لأبى دؤاد ٠

(١٢٤) ديوان النابغة الذبيانى ، ص ٢١٩ ٠

(١٢٥) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٧٦ ٠

(١٢٦) معلقة طرفة بن العبد بشرح ابن الأنبارى ، ص ١٣٥ ٠

(١٢٧) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٢٢١ ، ٢٧٦ ٠

(١٢٨) ديوان بشر بن أبى خازم بتحقيق د٠ عزة حسن ، دمشق ١٩٧٢ ، ط ٢ ، ص ٣٥ ٠

(١٢٩) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٣٢ ، ص ٣٠ ٠

(١٣٠) ديوان النابغة ، ص ٢١٩ ٠

الفصــل الثانى

الماء فى شعر المديح

الصور المائية فى شعر المديح

(١)

شهد المجتمع الجاهلى فى الفترة السابقة على الاســــلام كثيرا من التحولات الاجتماعية والاقتصادية ، التى تهددت مظاهر الحياة ، ومثلت تجنيا صارخا على التركيب الطبقى للمجتمع فى قيمه وأعرافه ، وهو ما حدا بجماعة مثل الصعاليك الى الخروج على هذا النمط الاجتماعى المجحف ومحاولة ايجاد بدائل لتلك التفاوتات الطبقية الصارخة ·

ولقد كان الجفاف والفقر يزيدان من وطأة ما عاناه إنســـان العصر الجاهلى البسيط ، لا سيما اذا أمحلت الأرض وانقطع عنها المطر ·

ومن هنا فقد كان الفارس الذى يواجه الموت جوعا فى السلم يمثل بعدا اجتماعيا ونفسيا لا يقل روعة وزونقا عن فارس الحرب ، ذلك أن الفارس الكريم ـ كان يجود بما تملك يداه دفعا للأسى والجوع ، حتى يعيد الخصب والاشراق الى وجه الحياة مرة أخرى · ولذا فقد كان شعر المديح وبخاصة فى الممدوح الكريم ، محاولة لا شعورية من مجتمع كان يعج بالصراع النفسى والجدل الروحى ، لاعادة الأمور الى نصابها مرة أخرى ·

ومثلما كانت الفروسية الحربية تمثل جماعا للقيم والمعايير الأخلاقية، التى كان يصبو اليها المجتمع ، كان الكرم كذلك ، اذ يتكشف نموذج فارس

المجتمع عن نوع آخر من الفتوة والبطولة بوصفه نموذجا آخر من نمـــاذج التخلى الارادى أمام الموت ، وسبيلا الى دفعه حين يتمثل هذا الدفع فى العطاء الذى يتجاوز حد الكرم ، الى الاندفاع الى اهلاك أو استهلاك المال ٠ انــه اهلاك للمال يقابل هلاك الموت ، وصراع ارادة ضد ارادة ٠ ومن جانب آخر فانه ينقى النفس من الشح ، ويحافظ على قداسة النموذج الأخلاقى الذى يرسم للصورة المثالية خطوطها متجاوزا البعد الطبقى الى البعد الأخلاقى ٠٠ « ان شعر المديح صرخة للتواصل مع الآخر فى ظل ملابسات اجتماعية أشعرت بطول المسافة وبعدها تجاه هذا الآخر ، فتوجه نحوه بكل الاصرار ، الذى تمثل فى هذا التكرار النمطى فى الشعر ٠٠ » (١) ٠

ولقد راح الشعر الجاهلى يصور الممدوح فى مواجهة صريحة مــع الجدب والامحال ، وهو يلقى بكل غال وثمين الى الدرجة التى يصبح فيها الممدوح هو والندى شيئا واحدا ٠ انه الندى « المطر والغيث والربيع » فى مواجهة الجوع والفاقة فى الليالى المظلمة ، التى غاب ضوؤها ، واختفى فيها من يمد اليد لمن هدهم الجوع وآذاهم الفقر ٠ وهو بهذا أفضل الناس ، وأكملهم ندى ، بل انه الندى نفسه ٠ فاذا ما لاقيته لاقيت الندى وجها لوجه ٠ وأنت بالتالى أمام « القائل الفعال » ـ الذى يتخطى حاجز القول الى خضم الفعل ، فى ذلك الوقت الذى قد « تعجب فيه النفوس بما تملك » ، « وتصـد وتحجم » عن العطاء ٠ ان الممدوح الكريم « حليف للندى » ، وللحليف كما نعلم شروط وواجبات ، أولها الاستجابة المتبادلة بين الحليفين ، اذا دنت لحظة الضرورة ٠ وثانيها أن هناك عدوين مشتركين ، يتحالفان ضده ٠ والعدوان المشتركان هنا الجوع والفقر ٠ ولقد أتى على الشاعر فى الجاهلية وقت ، كان ينظر الى حليف الندى هذا بوصفه أمنية تراود خيال الناس ٠ ويبدو أن هذه الأمنية التى يحوطها الضباب كانت لها مفاتيح سحرية فى شكل صيغ يرددها المعدمون والشعراء للممدوحين ، يستمطرونهم بها ٠

ولم لا ؟ والمطر والغيث والربيع كانت تستمطر بتلك الصيغ السحرية ٠

ان صورة الممدوح متلفعا بعوامل الطبيعة فوق البشرية ينضح بها كل جزء من جسد الممدوح وروحه ، وهى صورة لا تبعد كثيرا عن صورة « ثبير » كبير الأناسى فى « عرانين وبلة » ، أو صورة راهب امرىء القيس الذى يسقط المطر (٢) ، ان الممدوح هنا ليس الراهب فحسب ، بل انه المطر والراهب معا . وقد يغدو هذا الراهب كبير الأناسى أسمى من الطبيعة أحيانا وبديلا عنها ، يقوم مقامها ، فاذا تجهمت لم يتجهم هو . يقول علباء بن أرقم (٣) :

وان يد النعمـــــان ليست بكـــزة
ولكن سـماء تمطر الوبل والديم [١]

ويقول حسان بن ثابت (٤) :

وندمان صــــــدق تمطر الخير كفه
اذا راح فياض العشيات خضرما [٢]

ويقول زهير بن أبى سلمى (٥) :

وابيض فيــــاض يــــداه غمــــامة
عــلى معتفيـه ما تغب نوائلـــه [٣]

ويقـــول أيضـــا (٦) :

أليس بفيــاض يداه غمـــامة
ثمال اليتامى فى السنين محمد [٤]

---

[١] كزة : منقبضة ، ورجل كزأى بخيل .

[٢] خضرم : واسع الجود معطاء .

[٣] أبيض : نقى من العيوب . فياض كثير العطاء . المعتفون: الطالبون ما عنده . ما تغب نوائله : لا تنقطع عطاياه .

[٤] ثمال : معين ، يقوم على قومه . السنين : الشدائد . محمد : الـذى يحمـــد كثيرا .

ويقول الأعشى (٧) :

متحلب الكفين مثـل البـــد
ر قـــوال وفاعـــل

ويقول حسان بن ثابت (٨) :

من لا يـزال نـــدي يديـــه
لــه ، طــول الدهر ، ماتح [١]

واذا ما كانت يدا الشاعر غمامة وكان ندى فلابد أن يكون هو الربيع، والغيث والكلأ بالمثل .. يقول عنترة (٩) :

يأيهـا الملك الـذى راحـاته
قامت مقـام الغيث فى أزمـانه
يا مخجـلا نوء السماء بجـوده
يا منقـذ المحزون من أحـزانه

ويقول النابغة (١٠) :

وأنت ربيـع ينعش النـاس سيبه
وسيف أعيرته المنيـة قاطـع

ويقـول الحطيئة (١١) :

وانى لأرجـوه وان كـان نائيا
رجـاء ربيع أنبت البقـل وابله

[١] الماتح : الذى يستخرج الماء من البئر .

ولذا فان وجود هذا الغيث رهن بوجود الممدوح وليس العكس :

ـ اذا غبت عنـا غاب عنا ربيعنا
فنسقى الغمـام الغر حين يئـوب

ويقـول النابغة (١٢) :

ـ ان يرجـع النعمان نفـرح ونبتهج
ويأت معـدا ملكهـا وربيعهـا

ـ فان يهلك أبو قابوس يهـلك
ربيع النـاس والشـهر الحـرام

ويقـول زهير بن أبي سلمي (١٣) :

ـ وهو غيث لنـا ، فى كل عام
يلوذ بـه المخـول والعـديم [١]

ـ أيام ذبيـان اذ عض الزمان بهم
كان الغياث لهم من هيشة الهور [٢]

ويقول أوس بن حجـر (١٤) :

فرجت هممهـم وكنت غيثهـم
حتى استقرت نواهم بعـد تزوال

---

[١] المخـول : ذو المـال والخـول ، وهى العبيد والاماء وغيـرهم ،
العديم : من لا مـال لـه .

[٢] الغياث : الغوث . الهور : جمع هورة وهى المهلكة . الهيشـة : الافساد .

ويقـــول الأعشى (١٥)

غيث الأرامل والأيتـــام كلهـــم
لم تطلع الشمس الا ضــر أو نفعا

واذا كان الممدوح ينوب عن الغيث اذا امتنع ، فهذا ليس غريبا ذلك انه حليفه ـ ومن المعروف أن الحليف يقوم مقام حليفه اذا لزم الأمر ولابد من أن يستجيب كلاهما للآخر · انها استجابة مبنية على قســـم مقدس تبـــادله الحليفان · والأصل اللغوى للكلمة قد يسعفنا فى هذا ·· يقول الحطيئة (١٦):

ـ حليف الندى ان عاش يرضى به الندى
وان مات لم يرض الندى بحليـــف

ـ حليف النـــدى يدعـــو النـــدى فيجيبه
سريعـــا ويدعـــوه النـــدى فيجيب

ـ حليف النـــدى لما تولى خـــلا الندى
فمـــاتت عطايا المكثـــرين وقلت

ويقول الأعشى (١٧) :

أغـــر أبلج يستسقى الغمـــام بـــه
لو صارع الناس عن أحلامهم صرعا

ويقول زهير بن أبى سلمى (١٨) :

فاستمطروا الخيـــر من كفيـــه انهما
بسيبه يدوى منهما البغد

ولذلك فان هذا الممدوح أصبح أشبه شىء بأمنية عزيزة تحوطها هالة

من النور والغموض ، ويتمناها المعدمون ولكنهم يحتفظون بالصيغة السحرية لاستمطارها فيجيبهم الممدوح بعطائه ·

تمنـــــوك بالغيب ما يفتـــــاو
ن يبنـــــون فى كل ماء جديرا [١]

ان المتأمل فى هذه الأبيات سوف يلاحظ بعض الأشياء المتعلقة بالمعانى الموضوعية وأخرى متعلقة بالبناء اللغوى · فعلى الرغم من عدم انتمـاء الأبيات جميعا الى شاعر واحد ، وانما الى مجموعة من الشعراء الجاهليين فان القارىء سوف يلاحظ أنها جميعا تخلو من ظاهرة العنف المرتبط بعطاء الممدوح · وهى ظاهرة تكاد تكون عامة فى صور المديح المائية المرتبطة بالبحر والنيل والفرات كما سوف نرى · أما الممدوح فى هذه المجموعة من الصور فانه يمتاز باختفاء هذه الصور العنيفة تقريبا من جميع الأبيات · ولقد كان من الممكن أن يوصف الممدوح بأنه السيل ، بوصفه ماء عذبا بالمثل ـ ولكن هذا لم يحدث فيما قرأت من أشعار جاهلية · وفى اعتقادى أن هذا انما يعود الى أن الشاعر لا يرغب الا فى اشاعة الخصب والنماء ، ومحاربة الفقـر والجوع · ولذا فالشاعر لا يرغب الا فى المطر ـ الغيث ـ الربيع ـ الـذى يسمح باعادة الاشراق الى وجه الأرض وانبات البقل والكلأ · وباختصار فى انعاش الحياة مرة أخرى · ان المقصود بندى الممدوح هنا هو هؤلاء الجوعى واليتامى والأرامل الذين يرضيهم أقل عطاء من الممدوح · ولذا فان السياق هنا لا يحتاج الى السيل بطوفانه وعواصفه ، واقتلاعه الأشياء من جذورها · انهم بحاجة الى من يمسح آلامهم ، ويداوى جروحهم ، لا من يستأصلهم من الأرض ·

ولذلك فقد استخدم الشاعر من الأفعال ما يدل على رغبته تلك · فكان

---

[١] الجدير : المكان المحوط بجدار ·

الممدوح هو « الربيع » الذى « ينعش » الناس سيبه ، وهو الربيع الذى « ينبت » البقل • وبذلك « ينقذ المحزون » ، و « يلوذ به المخول والعديم » ، و « يكون غيثا للأرامل والأيتام » ، ويساعدهم حتى « تستقر نواهم بعد تزوال » • وخلت الأبيات تقريبا من الأفعال التى تدل على الحرية العنيفة ، أو صيغ المبالغة التى يمكن أن نجدها فى الأبيات والصور المائية فى لوحة الممدوح البحر ، أو لوحة السيل مثلا • ومن هنا فان الأفعال وأسماءها تدل دلالة واضحة على الكثرة والوفرة ، والاستمرار متمثلة فى الفعل المضارع الخالى من صيغة الافتعال تقريبا ، مثل « يسقى ـ يدعو ـ يجيب ـ يرضى ـ يلوذ به ـ يجرى أرجوه رجاء ربيع ••• الخ » •

والملاحظة الثانية أن الأبيات تحفل بالجذور الأسطورية ، من صورة صناعة المطر الى صورة صانع المطر نفسه ، والصيغ السحرية المبهمة لاسقاطه • صحيح أن هذه الجذور لم تقدم نفسها صراحة ، ولكن الشاعر قدمها فى شكل ايماءات تبدت فى الأفعال التى تشى بصورة قديمة من مثل : « متحلب الكفين » ـ وهى صورة حيوانية تعود الى أصول تقديس الحيوان وقد مر بنا منها كثير من الفصل اللغوى • ثم هناك صورة اليدين اللتين تفيضان ندى ـ « يداه غمامة ـ تمطر الخير كفه ندى يديه » ـ وهى صورة أسطورية بالمثل قد تشير الى عدة جذور أصلها واحد ، هو المعبود مانح المطر ، وهى موجودة بكثرة فى التراث الأسطورى الفرعونى والبابلى والهندى جميعا ، وفى معظم أساطير العالم القديم • كذلك فان قدرة هذا الممدوح «حليف الندى» على استحضار هذا المطر فى أى لحظة ، تشير الى عادة صناعة المطر القديمة التى رأينا طرفا منها فى فصل الموروثات الشعبية • وقد انعكس هذا الاعتقاد فى صيغ الأفعال من مثل : « اذا استمطروه جاد وأبله ، يستسقى الغمام به ، فاستمطروه الخير ••• الخ » •

لقد أصبح هذا الممدوح الذى يستسقى الغمام به وكأنه صيغة سحرية توجه الى المطر والسحاب ـ بوصفه معبودا أو رمزا على الاله المعبود ـ ولذا

فهو « أغر — أبيض ، وهذا هو لون المعبود القمر — ولا يخفى علينا العلاقة بين القمر والأمطار ، ثم بينه وبين البيئة الرعوية التجارية التى سادت الجزيرة العربية فى العصر الجاهلى (٢٠) .

ولقد كان هذا الممدوح « الماطر » ، أشبه شيء بأمنية عزيزة تمناها الناس بالغيب وعرفوا صيغتها السحرية تلك . وهى صيغة لم يخب من دعابها أو استخدمها . ولذلك فقد حفلت الأبيات بالصيغ الشرطية التى تربط بين وجود الممدوح وبين الندى ، فتجعله رهنا بوجود الممدوح . وقد ساهمت هذه الصيغ الشرطية فى أن يصبح الممدوح متحدا بالندى والمطر والخصب . وأصبح جوده وكرمه فى حالة تحقق واكتمال ما دام الانسان يستطيع أن يحل طلاسم هذه الصيغة السحرية .

يقول زهير بن أبى سلمى (٢١) :

ما زال فى سيبه سجل يعمهم
ما دام فى الأرض من أوتادها وتد [١]

ويقول الأعشى (٢٢) :

— لو كنت ماء عدا جممت اذا
ما ورد القوم لم تكن وشلا [٢]

— الى بيت من يعتريه الندى
اذا النفس أعجبها ماليها

---

[١] السيب : العطاء . السجل : الدلو العظيمة مملوءة ماء .

[٢] عدا : جاريا . جممت : افضت على الناس . وشلا : منقطعا .

ويقول زهير بن أبى سلمى (٢٣) :

ان تلق يوما على علاته هرما
تلق السماحة منه والندى خلقا

ويقول الحطيئة (٢٤) :

ان عاش يرضى به الندى
وان مات لم يرض الندى بحليف

ولقد راح الشاعر كذلك يكرر أفعالا وأصواتا معينة فى الأبيات ، والتكرار من أكثر الصيغ السحرية مناسبة ٠ اذ يتسبب فى احداث ما يشبه الصدى والترجيع — اللذين يشبهان تلك الصيغ المتوارثة فى سجع الكهان — وفى القصائد المتعددة التى قيلت فى الرثاء ، المرتبط بصفة خاصة بأيام العرب — والتى اعتبروها نوعا من الصيغ السحرية (٢٥) ، يقول الحطيئة (٢٦) :

يعيش الندى ما عاش عمرو بن عامر
وولى الندى ان نفس عمرو تولت [١]

يقول الشاعر :

— توارى الندى لما توارت عظامه
فأعظم بها فى المعتفين وجلت

— وان تلق يوما على علاته هرما
تلق السماحة منه والندى خلقا

---

[١] تولت : هلكت ٠

ويقول عامر بن الطفيل (٢٧) :

فقــام أبو الجبــار يهتز للنــدى
كما اهتــز غضب الشفرتين حسام

ويقــول الشاعر :

ـ حليف الندى ان عاش يرضى به الندى
وان مات لــــم يرض النــدى بحليف
ـ حليف الندى يدعو الندى فيجيبه
سريعا ويدعـــوه النــدى فيجيب
ـ وانى لأرجــوه وان كان نائيــا
رجــاء ربيــع أنبت البقــل وابله

ومن أمثلة تكرار الحروف :

اذا غبت غــاب عنــا ربيعنــا
فنســقى الغمــام الغـر حين تئوب

ويقول الأعشى (٢٨) :

سمعت بسمع الباع والجود والنــدى
فأدليت دلوى فاســـتقت برشائكا

ويقول الحطيئة :

حليف النــدى يدعو النــدى فيجيبه
سريعــا ويدعـــوه النــدى فيجيب

وثالثــا : ان صـــور الممدوح « الغيث » يغلب عليهــا القصر فى

العادة • فهى لا تعتمد على الصور الممتدة ، ولا تراكم التشبيهات ، على النحو الذى نراه مثلا فى صورة الممدوح « البحر » • ويكاد يكون وصف الممدوح « بالغيث » ومشتقاته يمثل المحور الأصلى فى معظم الصور ان لم يكن المحور الوحيد • على أن هذا المحور غنى بالايحاءات والصور والدلالات التى لاتحتاج كثيرا من التراكمات المجازية والاستعارية ، نظرا لغنى الحقـــول الدلالية المتفجرة من محور الندى أو الغيث • فاذا ما كان الممدوح غيثا أو ربيعا أو مطرا ، فان معنى هذا أنه سوف يكون هناك الماء والكلأ والبقل والمرعى الخصب • وبالتالى فسوف تنتفى من الوجود شبهة الفقر والعقم والاجـداب تمـــاما •

(٢)

وعلى العكس من صورة الممدوح (الغيث والندى) تأتى صورة الممدوح البحر • ان الشاعر هنا يصف الممدوح بالبحر : وللبحر ظلال كثيرة بعضها مرغوب فيه يتمثل فى عذوبة مائه ، وفيض عطائه • ولكن البحر من الكلمات الأضداد التى تحمل معانى مناقضة لمعانى العذوبة والعطاء • والمعجم اللغوى فى هذه المادة يدلنا على أن البحر قد يكون مالحا ، وأن « بحر الرجل » اذا اشتد فزعه ، واشتد عطشه فلم يرو من الماء ، ولحمه ذهب ـ واشتدت حمرة أنفه ، وأخذه السل ، والباحر الأحمق والمبهوت والدم الخالص التحمـــرة والكذاب والفضولى ـ وشدة الحر فى يولية • والبحر داء فى الابل يسود وجهها • والبعير اذا اجتهد فى العدو طالبا أو مطلوبا فضعف حتى اسود وجهه •• (٢٩) •

ويبدو أن صورة الممدوح البحر تشى بكثير من هذه الصور المخيفة التى اختزنتها اللغة فى المعاجم • ذلك أن الشاعر حين يصف الممدوح انما يقصد أنه فياض العطاء ، لا ينفد بسبب عطائه مع كثرة الملتجئين اليه ، الناهلين منه، ولكن صورة البحر بهذا الشكل لا تكتمل ، فما زال للبحر ثورات ، وفورات

غضب قد تقتلع ما يعترض هذه الثورة ، وقد تلقى بما يحمل البحر على ظهره من السفن بما تحمله من بحارة وملاحين · واذا كان البحر عذبا ومالحا ، يقدم الحياة مثلما قد يقدم الموت ، فان هذه الصورة التى تعبر عن طرفى نقيض والتى تعد فى حد ذاتها مقابلة متعددة الأطراف ، قد حرص الشاعر على أن يبثها فى صورة الممدوح البحر ·

لقد أراد الشاعر أن يثبت للممدوح صفاته بوصفه المثل الأعلى فى الكرم مثلما هو المثل الأعلى فى للفروسية والشجاعة ـ فهل حقا ـ قدم الشاعر للممدوح تلك الصفات الموحية بأنه كريم معطاء ؟ ··

هناك نظرية فى الاستعارة تسمى « بنظرية التفاعل » ـ ومؤدى هذه النظرية أن هناك نوعا من الأخذ والعطاء ، والمفاعلة بين المشبه والمشبه به فى حد الاستعارة ولذلك فمن الواضح أن الممدوح البحر قد أخذ يلتبس بصفات البحر مثلما (٣٠) أصبح البحر الذى يوصف به الممدوح يحمل شيئا من صفات الانسانية · وكان من نتيجة هذا أن أصبح الممدوح البحر يحمل الى جانب عطائه شيئا من اشاعة الرهبة والخوف ـ بل ان صورة هذا الممدوح كما يقدمها الشعر تبدأ باشاعة ما يشبه الرعب والفوضى فى الصورة ، ثم تتبعه بالعطاء الغامر الفياض · ولذلك فاذا كان الشاعر يصف الممدوح بأنه بحر عطاء فى» كلمات قليلة ، فانه فى أكثر الأبيات قد حرص فيما يشبه النمط المتكرر على أن يصفه بأنه بحر ثائر ـ تبلغ ثورته ذلك الحد الذى «يكب فيه السفين » ـ ويعصف بالملاح ـ ويلقى بالأشجار مقتلعا اياها ، لافظا لها على الشاطىء ، مضرا بالقصور ـ يضطر الناس من « النبيط » بصفة خاصة أن يذودوا عنها بحفر مجارى مائية يتسرب اليها مياه هذا البحر الثائر ·

يقول بشر بن أبى خازم (٣١) :

بحــر يفيض لــمن أناخ ببــابه
من سائل وثمــال كل معصب [١]

ويقول الأعشى (٣٢) :

يا هوذ يا خير من يمشي على قــدم
بحــر المواهب للوراد والشــرعا

ويقول حسان بن ثابت (٣٣) :

وألفيته بحــرا كثيــرا فضــوله
جوادا متى تذكــر له الخير يزدد

ويقول النابغة الذبيانى (٣٤) :

فألفيتــــه يوما يبير عــــدوه
وبحــر عطاء يستخف المعابرا [٢]

ويقول زهير بن أبى سلمى (٣٥) :

متى تأتيــــه تأتى لج بحــــر
تقــاذف فى غــواربه السـفين

---

[١] الثمال : الملجأ والغياث • المعصب : الفقير يشتد عليه الجوع فيعصب بطنه•
[٢] يبير : يهلك • المعابر : السفن التى يعبر فيها •

ويقول الأعشى (٣٦) :

وما نيل مصر اذ تسامى عبابه
ولا بحر بانقيا اذا راح مفعما [١]
بأجود منه نائلا ، ان بعضهم
اذا سئل المعروف صد وجمجما

ويقول النابغة الذبيانى (٣٧) :

له بحر يقمص بالعدولى
وبالخلج المحملة الثقال [٢]

مضر بالقصور يذود عنها
قراقير النبيط الى التلال [٣]

وهوب للمخيسة النواجى
عليها القانئات من الرحال

ويقول الأعشى (٣٨) :

ـ وما فلج يسقى جداول صنعبى
له شرع سهل على كل مورد [٤]

---

[١] تسامى عبابه : علا موجه · بانقيا : موضع من نواحى الكوفة · مفعم : ممتلىء ·

[٢] العدولى : سفن كبار · يقمص : يرتفع بها ويقفز ·

[٣] مضى : هنا تعنى دان منها ملتصق بها · القراقير : السفن · يذود : ينحى ويطرد · المخيسة : الابل المذللة · النواجى : المسرعة · القانئات : الشديدة الحمرة ، والنبيط : جنس من العجم ·

[٤] الفلج: النهر الصغير· صنعبى: موضع باليمامة· الشرع الطريق الى الماء·

يروى النبيط الزرق من حجراته
ديارا قروى بالأتى المعمد [١]
بأجود منه نائلا أن بعضهم
كفى ماله باسم العطاء الموعد

وما مجاور هيت ان عرضت له
قد كان يسمو الى الجرفين واطلعا [٢]
يجيش طوفانه اذ عب محتفلا
يكاد يعلو ربى الجرفين مطلعا [٣]
طابت له الريح فامترت غواربه
ترى حوالبه من أمواجه قزعا
يوما بأجود منه حين تسأله
اذ ضن ذو المال بالاعطاء أو خدعا

- وما مزبد من خليج الفرا
ت جون غواربه تلتطم
يكب الخلية ذات القلاع
وقد كاد جؤجؤها ينحطم [٤]
تكاكأ ملاحها وسطها
من الخوف كوثلها يلتزم [٥]
بأجود منه بما عنده
اذا ما سماؤهم لم تغم

---

[١] حجراته : جمع حجرة ، ناحية ، الأتى : السيل ، المعمد : الذى سد فى وجهه فتجمع ماؤه .

[٢] هيت : بلد بالعراق . الجرفان : الواحد جرف : المكان الذى يجرفه السيل .

[٣] يجيش : يزخر . محتفلا : ممتلئا بالماء .

[٤] الخلية : السفينة . الجؤجؤ : صدر السفينة .

[٥] الكوثل : مؤخرة السفينة .

ـ وما مزبـد من خليـج الفـرا
ت يغشى الأكـام ويغشى الجسورا
يكب السـفين لأذقـانه
ويصرع بالعبـر أثـيـلا ودورا
بأجـود منـه بمـا عنـده
فيعطى المئيـن ويعطى البـدورا
ـ ما النيـل أصبح زاخرا من مده
جادت له ريح الصـبا فجرى لها
زبدا ببـابل فهو يسـقى أهلهـا
رغـدا تفجـره النبيط خـلالها
يوما بأجـود نائـلا منـه اذا
نفس البخيـل تجهمت سـؤالها
ـ أضحى بعـانة زاخـرا
فيـه الغثـاء من المسايل [١]
خشى الصـرارى صـوله
منـه فعـاذوا بالكـواثل [٢]
فتـرى النبيـط عشـية
راوى المـزارع بالحـوافل
يومـا بأجـود نائـلا
ما الحضـرمى أخى الفواضـل

ويقول عمرو بن كلثوم (٣٩) :

ولانت أجـود من خليـج مرسـل
متتابع التيـار غيـر مسجس [٣]
جيبت لـه جبـلاء من فوق الصفا
مجـر يمر على الخليـج الأخـرس

---

[١] عانة : بلد على الفرات • الغثاء : ما حمله السيل من الأشياء ، المسايل : أماكن سيلان الماء •

[٢] الصرارى : الملاحون • عاذوا : إعتصموا •

[٣] مسجس : متكدر • مجر : ممتلىء بالماء •

ويقول أوس بن حجر (٤٠) :

وما خليـــج من المروت ذو حــــدب
يرمى الغديد بخشب الطلح والضـــال
يوما بأجبـــل منه حين تســـأله
ولا مغب بتـــرج بين أشـــبال [١]

ويقـــول الأعشى (٤١) :

وما رائح روحتـــــه الجنـــــوب
يـــــروى الـــزروع اثـــلا وزارا
اذا رهب المـــــوت نوتيـــــه
يحـــط القـــلاع ويرخى الزيـــارا
بأجـــود منـــه بأدم الركـــــاب
لبط العـــلوق بهن احمـــــرارا

واذا كان الشاعر حتى الآن لم يخصص لنا بحرا معينا يصف به الممدوح ـ فانه فى الأبيات التالية يختص الممدوح ببحر «الفرات» أو «النيل» ، مع ما يتداعى الى الذهن من عظم وخصوبة ، وعذوبة ماء ، وسلاسة مجرى ، مثلما يتداعى الى الذهن روعة الحضارة التى قامت على أكتاف كلا النهرين فى بابل ومصر القديمة •

وعلى الرغم من عدم اشتهار النيل ، أو الفرات بصخب الفيضانات التى تتسبب فى اقتحام وتحطيم الجسور والمساكن ، والتى تطيح بالسفين فان هذه الظواهر قد تحدث قليلا (٤٢) ، ولكن حدوثها يشبه كارثة مفاجئة

---

[١] أجبل : اذا حفر الأرض فبلغ موطئا صلبا ذا صخور •
والمغب : الأسد الذى يفترس يوما ويترك يوما • ترج : موضع •

غير متوقعة العواقب والنتائج ، تصيب الناس بالذهول والدهشة · فتصبح أكثر شبها (بغضبة الحليم اذا غضب) · ولكن الشاعر لم يذكر لنا لماذا يبدأ الصورة بهذا الوجه الغاضب المدمر للممدوح - ولا ما هى الأسباب التى تدعوه لأن يتصرف بهذه الطريقة ، فيقذف بالسفن والملاحين وبالقصور وكل شيء ·· فليس ثمة ظاهرة تدعو لغضب كل الممدوحين فى العصر الجاهلى لدى كل الشعراء بهذا الوجه الذى أصبح يشكل نمطا لدى الشعراء ، وان اختلفت جزئيات الصورة لديهم ·· يقول النابغة الذبيانى (٤٣) :

فما الفـرات اذا هب الرياح لـــه
ترمى غواربه العبـــرين بالزبد [١]

يمـــده كــــل واد متـــرع لجب
فيـه ركام من الينبوت والخضد [٢]

يظـــل من خوفه الملاح معتصـما
بالخيـزرانة بعـد الأين والنجد [٣]

يوما بأجـود منـــه سيب نافـلة
ولا يحـــول عطاء اليوم دون غد

وتمتاز الصورة فى هذه الأبيات بالامتداد واتساع الزوايا · فهى لا تعتمد على تداعى الايحاءات واشعاعاتها مثلما حدث فى صورة الممدوح الغيث ، وانما تمتد لما يزيد على ثلاثة أو أربعة أبيات ، يحتل فيها المشابه كلمة

---

[١] الغوارب : الأمواج · العبران : الجانبان · الزبد : ما يطرحه الوادى ·

[٢] مترع : مملوء · لجب : مصوت · ركام : ما تراكم بعضه على بعض · الينبوت والخضد : نباتان ·

[٣] الخيزرانة : سكان السفينة · الأين : الاعياء ، النجد : العرق والكرب ·

واحدة فى الغالب ، أما المشبه به فهو تلك الصورة الثائرة المتجهمة للبحر ـ المتجهمة فى السماء ، التى يبدو فيها الناس متجهمين كذلك ، فتصد عن بعضها ، وتؤجل عطاءها لحين آخر • ان صورة البحر هنا أقرب الى صورة « اليم » من الفرات أو النيل ـ ولقد كان اليم رمزا لاله البحر الشرير (تيامات) صاحب الفيضانات والكوارث البحرية ، والماء المالح (٤٤) • ويبدو أن تردد أقوال البحارة حول أهوال البحر لابد أن يعود الى الاعتقاد بوجود أرواح خطيرة وشريرة للماء ، يمكنها أن تتقمص شكل الوحوش • ولهذا فقد كان بعض البدائيين يبنون منازلهم على مسافات كبيرة من البحر ، ولا ينامون بالقرب منه • كما كانوا يقدمون بعض الأضاحى الآدمية لاله البحر عند خروجهم للصيد (٤٥) •

ولذلك فنحن نرى البحر فى هذه الصور الشعرية متلاطم الزبد والأمواج ، يكب السفن ، ويشيع الرهبة والفوضى بين الملاحين ، ولا يتورع عن القاء البشر فى مواجهة هذا الطوفان المميت • وهذه كلها ظواهر بحرية تنتمى الى البحار والمحيطات أكثر من انتمائها الى الأنهار العذبة •

معنى هذا أن الصورة لا تبشر بخير ولا بقرب عطاء أو نوال ، حتى لو ادعى الشاعر أن الممدوح سوف يهب الخيول العتاق ، والكوم الصفايا المخيسة ، والجوارى يرفلن فى الحرير • وحتى لو ادعى الشاعر أن حجم هذه العطايا يتعدى المئات والآلاف • فالممدوح لا يعطى الا بالمئة والمئين ، والألف ، يسبقها دائما الفعل (يهب) ـ ومشتقاته « الواهب » الموهب ، الموهبة • • الخ ، وكما نعلم فان « الوهب » لا يشترط مقابلا للعطاء • أو الرغبة فى الاستعادة مرة أخرى •

يقول أوس بن حجر (٤٦) :

الواهب المائة المعكاء يشفعها
يوم النضال بأخرى غير مجهود

ويقول الحطيئـــة (٤٧) :

ـ المخلف الألف بعد الألف تتلفها
والواهب المـائة المعكاء راعيها [١]

ـ الواهب المـــــائة الصـــفايا
فوقهـــا وبـــر مظـــــاهر

ويقول بشر بن أبى خازم (٤٨) :

والمانح المـــائة الهجـــان بأسرها
زجى مطافلها كجنـــــة يثـرب [٢]

ويقول الأعشى (٤٩) :

ـ هـو الواهب المـــائة المصطفا
ة كالنخـــل زينهـــا بالرجن [٣]

ـ الواهب المـــــائة الصـــفا
يا بين تاليـــة وحـــائل [٤]

ـ هـو الواهب المـــائة المصطفا
ة كالنخـــل طاف بهـا المجترم [٥]

---

[١] المعكاء : الابل الغلاظ الشداد .
[٢] الهجان : البيض الكرام العتاق من الابل .
[٣] الرجن : من رجن الحيوان ، ألف البيوت .
[٤] تالية : التى يتلوها ولدها . الحائل : التى لم تحمل .
[٥] المجترم : الذى يجمع ثمار النخل .

ويقول الأعشى (٥٠) :

هــو الواهب الكوم الصفايا لجاره
يشبهن دوما أو نخيلا مكمما [١]
وكــل كميت كالقنــاة محــاله
وكل طمــر كالهراوة أدهمــا [٢]
وكل ذمــول كالفنيــق وقينــة
تجر الى الحانوت بردا مسهما [٣]

ويقول النابغة (٥١) :

الواهب المــائة المعــكاء زينهــا
سعدان توضح فى أوبارها اللبد [٤]
والأدم قــد خيست فتــلا مرافقها
مشــدودة برحال الحيــرة الجدد [٥]
والراكضــات ذيــول الريط فانقها
برد الهواجــر كالغــزلان بالجرد [٦]
والخيــل تمزع غربا فى أعنتهــا
كالطير تنجو من الشؤبوب ذى البرد [٧]

---

[١] الكوم : الواحد أكوم ، وكوماء ـ وهو من الابل الضخم السنام ، الصفايا : الواحد صفية ،، وهى الغزيرة اللبن . المكمم : الذى أخرج ثماره .

[٢] طمر : خفيف .

[٣] الذمول : هو الركوبة التى تسير سيرا لينا . مسهما : رسمت عليه سهام .

[٤] سعدان : نبت جيد ترعاه الابل . توضح : موضع .

[٥] الأدم : من الابل البيض ، ومن النساء السمر ، خيست : ذللت للركوب، الفتل : التى بانت مرافقها عن اباطها وهى جمع فتلاء .

[٦] فانقها : نعم عيشها ، برد الهواجر : هى فى موضع بارد فلا يؤذيهــا وهــج الشمس .

[٧] تمزع : تسرع فى سيرها . الغرب : الجدة والنشاط . الشؤبوب : دفقه المطــر وشدته .

والفاظ العقود حين ترتبط بالعطايا من الحيوانات « النوق والبعران بصفة خاصة » فانها تحيلنا على طقس جاهلى قديم ٠ ذلك أن النوق حين تبلغ المائة والمئين والألف ـ وجب على أصحابها تعويذها طبقا لمعتقدات جاهلية ، ترى أن هذه الأعداد تصبح قابلة للحسد من الانس « والجن بصفة خاصة » ٠ فكان الرجل منهم اذا بلغت ابله مائة عمد الى البعير الذى أمات به، فأغلق ظهره لئلا يركب ، ويعلم أن صاحبه حمى ظهره ، واغلاق ظهر البعير أن ينزع سناسن فقرته ويقعر سنامه ، كما كان اذا بلغت ابله ألفا فقأ عين الفحل ، فان ذلك يدفع عنها العين والغارة ٠٠ يقول الشاعر :

وهبتها وأنت ذو امتنان

تفقأ فيها أعين البعران (٥٢)

وتفسير هذا أن الرجل العربى كان يعتقد أن الروح الشريرة تتربص ببعيره الذى يتزايد على الدوام ، فاذا وصل عددها المائة ثم الألف ، وهو العدد الذى تحسبه عليه الروح الشريرة عمد الى البعير الذى اكتمل به كلا العددين فأصابه بسوء على سبيل تضليل تلك الروح ٠ فاذا ما أبصرت الروح الشريرة البعير وقد أغلق ظهره ، أو فقئت عينه ارتدت خاسرة فلا تصيب سائر بعيره بسوء » (٥٣) ٠

والممدوح حين يهب مائة أو مئين بالذات ، كأنما يهدى نوعا من النعمة المحسودة ان لم تعوذ ، وهى بذلك قابلة لأن تعبث بها الجن ٠ وكأنه يقيم بشكل خفى نوعا من التعاون بينه وبين عالم آخر لا يستطيع الانسان مقاومته الا باقامة الطقوس ٠ ولكن الشاعر لا يذكر لنا شيئا عن هذه الطقوس لتعويذ عطايا الممدوح ، وهنا يكمن الخطر ٠٠ ان الأبيات تثير فى النفس احساسا بالقلق والخوف أكثر مما تثير من مشاعر الراحة ، حتى فى تلك اللحظات التى يتحدث فيها الشاعر عن جود الممدوح ، فان الشحنة الانفعالية لا تستطيع أن تزيل من النفس الرهبة التى راحت اللغة تنسجها نسجا حول صفات الممدوح ، حتى أحالته الى كائن يتجنبه المرء بدلا من أن يسعى للقائه!

(رمز الماء)

فعلى الرغم من أسلوب النفى بـ «ما» وحرف الجر الزائد «الباء» الذى يسبق خبر ما غالبا ، والذى يبدو وكأنه معبر من حال الخوف والجهامة الى حال اليسر والعطاء ، فان الممدوح بعطاياه القابلة للنقمة والتدخل من عالم الجن ـ يلقى ظلالا من الشك حول حقيقة هذه العطايا ، فتصبح فكرة المعبر هذه عدة الممدوح الى عالم الجن ، مثلما تصبح النوق والخيول والجوارى أدواته فى هذا العالم ٠

ان اللغة فى هذه المجموعة المختارة عشوائيا من الأبيات والشعراء ترشح هذه الصورة البشعة للممدوح وتزكيها ، ولا تنجح الصورة المقابلة لها ، لوهنها ، فى القاء ظلال أكثر تفاؤلا من هذا عليها ٠

ذلك أن الشاعر يحرص على أن يحصر دائما صور المديح بين ما ـ وأفعل المسبوقة بحرف الجر الزائد الباء ـ وكأنه يحاصر ثورة الفرات والنيل ٠ ولكن الحركة العنيفة المميتة للأفعال ومشتقاتها فى الأبيات تكسر هذا الحصار حتى تنقلب الأبيات الى شىء أقرب شبها بالسيل أو الطوفان ٠ ولننظر فى مجموعة الأفعال ومشتقاتها المستخدمة ٠ انها تبدأ دائما « بتسامى العباب » والافعام بمعنى الكثرة والامتلاء والفيضان ، ولذا فالبحر « يقمص » بالعدولى ، وبالخلج المحملة الثقال ، مضر للقصور ، يذود عنها النبيط ، فهو مثل «الآتى المعبد» ـ « متتابع التيار غير مسجس » يرمى « الغدير بالأخشاب والضال ، يروى أثلا وزارا ، رهب الموت ، خشية الموت ، « يحط الخلية ذات القلاع » و « يكب السفين » ـ « ترمى غواربه العبرين بالزبد » ، يمده كل واد « مترع لجب » ـ يظل الملاح « معتصما » بالخيزرانة من « الأين والنجد » ـ غواربه سود ـ تلتطم أمواجه ، كاد جؤجؤ الخلية «ينحطم» ، تكاكأ ملاحها وسطها » ، « والتزم » كوثلها من « الخوف » « مزبد يغشى الأكام والجسورا» ، «يصرع» اثلا ودورا زاخرا ، «تعوذ الصرارى بالكوائل» ـ « يستخف المعابر ـ خصائصهما معا على نحو يشى بتلك الرهبة والخوف من الممدوح ٠

وتتجهم السماء بالمثل فى وجه الناس حين لا تسعفهم بالمطر (حين لا تغيم سماؤهم) ويتجهم الناس حين « يحسـدون ويجمجمون - فى وجه المعوذين ، وحين يكفى بعضهم ما له باسم العطاء المؤجل ، وحين تتجهم نفس البخيل بسؤالها - وحين يضن ذو المال بالاعطاء أو يخدع الناس بكاذب الأمانى » ٠٠ الخ ٠

ان التفاوت الحاد القائم بين صورة الممدوح « الغيث » وحركة الأفعال واللغة هناك ، وبين صورة الممدوح البحر « اليم » - يدعو الى التأمل والمتابعة بشىء من التأنى ٠ ذلك أن التمسك بأهداب المقولة التى ترى أن تحقق الشىء العظيم لابد وأن يحوطه غير قليل من العنف تصبح محل شك فى هذا المقام ٠٠ « ولا تتخذ صورة الماء مانح الحياة بعض مظاهر العنف فى ميدان القتال وفى اكتساح العدو أو استغراقه فحسب ، اذ أن كل حدث عظيم تغشاه جوانب من العنف ٠ فالحياة تحتاج الى هذا العنف الذى يكمن فيه بعض الضرر ، لكنها تستحق الدفاع عنها ٠ واذا كانت المياه الغوارة رمزا للحيـاة فى تدفقها وتجددها وميلادها ٠ فان هذا التدفق بعنفه هو القادر على أن يغير وجه الحياة ويدفع أشباح الموت بالرغم مما يهدد به هذا العنف من اجتياز للحدود وتغلب على العوائق والمكابدة التى لا سبيل الى النمو بدونها ، وبدون عناصر المخاطرة والمغامرة ٠٠٠ » (٥٤) ، ذلك أن عطاء الممدوح العظيم الذى يبـدو لأول وهلة من حجم وعدد هباته لا ينبغى أن يشغلنا عن الوجه الحقيقى لهذا العطاء ٠ فقد أصبح هذا الممدوح جزءا من البحـر « اليم » ، وتداخلت خصائصهما معا على نحو يشى بتلك الرهبة والخوف من الممدوح ٠

لقد كان من الممكن أن يصف الشاعر ممدوحه بالبحر « الفرات أو النيل » فى لحظة صفائه وهدوئه أو عطائه الكثير ، ولكن تلك اللوحة القلقة المزبدة التى بدت رغم امتدادها واتساع صورها الجزئية وتعددها أشبه بكاميرا تلتقط صور الأشياء بسرعة عجيبة ودون تأن : فما بين تأمل البحر المزبد الى الانتقال السريع الى السفين التى أوشك جؤجؤها على الانحطام ، الى

تموذ وتكأكؤ ملاحيها بكوثلها ـ الى اطاحة الأمواج بالقصور وحملها للأشجار والنباتات التى اقتلعتها ـ تبدو ، أى تلك اللوحة ، فى تتابع صورها أشبه بالومضات منها « بالفيلم » الممتدة أحداثه الذى مر بنا فى الأطلال والظعائن . ولعل اختيار زمن الفعل المضارع الموحى بالاستمرار ونوعية الأفعال الدالة على الحركة العنيفة قد ساعدا كثيرا على ترشيح هذا الاحساس، مثلما ساعدت تلك الحركة الدائبة للنوق المهداة المذللة للركوب ، الصفايا ، والجرد العتاق من الخيول السابحة والجوارى الرافلات ، أن تجعل الصورة فى حالة حركة وانتشار ـ وكأنما أصاب الجميع مس من عالم الجن .

لقد اختلطت صورة البحر بأمواجه المخيفة ، وهى صورة يرشحها تفسير الأحلام كذلك ـ بـ « أن من نال شيئا من البحر وهو كدر أو مظلم أو هائج أصابه من الخوف والهم والغم والشدة بقدر ذلك » (٥٥) ـ اختلطت تلك الصورة مع صورة الليل الذى أخذ شكل كائن خيالى لدى امرىء القيس ، مع صورة الأسد المخيف . وأصبحت الاستعارة تغطى لهذا الممدوح صورة تسلب كثيرا من صفاته الانسانية ، وتضيف اليه قدرا أكبر من عوامل الرهبة ، وهو ما يحملنا على التساؤل عن حقيقة المديح فى هذه الأبيات ، هل هو رغبة حقيقية فى الثناء على الممدوح أم محاولة لسلب صفات المديح منه ؟ ! (٥٦) .

ولكن الممدوح رغم كل الصور السابقة أعطى سائليه ، وكان عطاؤه وافرا مذهلا ـ فهو لا يعطى عطاء البخلاء ، لكنه يعطى عطاء البحر حين يرضى ولا يكدره مكدر . ان الذى أوحى الينا بصورة الممدوح البحر فى الصفحات السابقة أننا حاولنا انتزاعها من سياق وجودى ممتد شمل الشعر العربى كله ، وكان معبرا عن حالة من الصراع والقلق عايشها العربى وانعكست على أهم شكل من أشكال تعبيره ، وهو الشعر . بيد أن المتأمل فى هذه الصورة العنيفة للممدوح الكريم يجدها عن طريق التداعى الحر تستحضر صورا أخرى قد لا تبدو للعيان لأول وهلة متوابطة ولكنها فى الحقيقة جزء من تلك الجدلية الكبرى فى الحياة الجاهلية جدلية الصراع والحرب . وقد مر

بنا طرف من تلك الصور ، أعنى بها تلك العادة القديمة التى تقوم على دفن السيوف وأدوات القتال وبخاصة الدروع بجانب آبار المياه • والصـــورة الأخرى هى عادة وأد البنات الجاهلية • وهى عادة كما سوف نرى ليست وقفا على العرب وحدهم وانما امتدت لتشمل الحضارات المجاورة فى مصر واليونان وبابل ، وغيرهم • وهى صـــورة تختلط فيها الحقيقـــة بالرمز بالأسطورة (٥٧) • ذلك أن العمل الابداعى عند الفنان ـ كما هو الشأن فى حلم اليقظة ـ يعد ـ الى حد بعيد ـ عملية لا شعورية ، انه « حلم الشاعر وعلى هذا قد يمتزج الرمز فى الصورة الشعرية بالحقيقة حتى اننا لا نعرف فى كثير من الحالات ما هو رمز وما هو حقيقة (٥٨) •• فقد مر بنا فى فصل الموروثات الشعبية ـ رواية مؤداها أن العرب وجدوا أثناء هدم « مناة » سيفين أحدهما المخزم والآخر هو الرسوب ـ الى جـــانب بعض الدروع والرماح • مثلما وجدوا سيوفا قلعية ودروعا بجـــانب الغزالين اللذين وجدهما عبد المطلب حين أعاد حفر زمزم • ولا تذكر لنا كتب التراث شيئا مفيدا فى هذا الصدد أكثر من مجرد الرواية • ولقد كان العرب حريصين على ربط السيف فى تشبيهاتهم بالماء ـ فهناك ماء السيف ورونقه ، ثم هناك سيوف البرق والسحاب ـ ولهذا كله أصوله الأسطورية القديمة ، التى كانت ترى فى سيف البرق أداة الآلهة ترفعها فى وجه العصاة من آلهة العواصف والجدب والنار • واذا كان السيف على الصعيد الوجودى رمزا للاحـراق والارواء معا حين يروى غليل الثأر عن طريق الدماء (٥٩) ، فان هذا الفعل بالمثل يذكرنا بتلك الهزة اللازمة لفعل الاخصاب ، وذلك المخاض المؤلم المرتبط بالميلاد الجديد • فقد مر بنا فى الفصل اللغوى كيف أن البرق يتـــزوج سحابة بكرا فى ايحاء شعرى يشى بعنف الافتراع ، مثلما يرتبط السيف بالماء تماما • وهو أمر يشير الى ذلك العنف المرتبط بهزة انشقاق الأرض وخروج النبات من رحمها عن طريق الماء • وهو يعنى كذلك الحاق أدوات الحرب، وهى جزء من شعور ولا شعور الجاهلى ، بمصدر الخصوبة المقدس • فالحيـــاة فى حاجة الى تلك الخصوبة المنفعلة بالعنف ـ ولم تكن الأرض الهامدة لتنمو وتزدهر لو لم تهتز بفعل المطر العنيف •

انها نفس صورة عنف المدوح البحر قبل أن يعطى ، ونفس صورة الوأد العنيفة (٦٠) ـ التى تظل ـ رغم كل ما قيل فيها من طقوس تقديم الأطفال للمعبود الابن الزهرة ، أو بوصفها جزءا من الأضحيات الآدمية، تمثل سعيا بشريا الى اتصال دائرة الخصب فى الأرض حين تلتحم الأنثى الحقيقية الموءودة برحم الأم (الأرض) ، ولا سيما اذا ألقيت الطفلة فى بئر مهجورة كفت عن تقديم الماء للناس ، استدعاء لدورة الحياة فيها مرة أخرى . وبنفس الطريقة نستطيع تفسير آبار الدماء ، التى كان العرب يلقون فيها بدماء الأضاحى التى تحملها قنوات ومسائل الى أرجاء الأرض بعيدا عن البئر . مشاكلة لدورة المياه من البئر الى المسايل ـ ان فعل القتل العنيف التماسا لعطاء أفضل ، وابعادا لشبح الجدب والعقم عن الأرض عن طريق الدم والوأد ـ يماثل دمن السيف بجانب الماء ، فكلها طقوس وأعمال تختلط فيها الحقيقة بالرمز بالأبعاد الأسطورية الكامنة فى اللاشعور .

واذا كان عطاء الممدوح قد ارتبط بالعنف ، فان العنف كان الظاهرة الملازمة لكافة الأفعال الدالة على الخصب فى الحياة الجاهلية متمثلا فى الصراع والجدل والمكابدة من أجل الوصول للأفضل . وقد مر بنا طرف من الصراع اللاشعورى المتمثل فى حلم الشاعر بالخصب للأطلال ، وسوف نطالعه فى لوحة الثور الوحشى ، ولوحة الحرب ، ثم السيل فى النهاية بوصفه تطهيرا عن طريق صراع الماء مع ما يدنس الحياة .

(٣)

أما الرثاء فى الشعر الجاهلى ، بوصفه مديحا للمتوفى ، فلم أتوقف عند صوره المائية ـ على ندرتها ـ لسببين :

أولهما : أن القضية الأساسية التى تطرحها الرسالة ، وهى فكرة

الصراع والحرب التى انعكست فى شكل صور مائية مختلفة ، حاول الشاعر من خلالها بعث الحياة فى الأطلال عن طريق المطر ، وتطهيرها بالسيل ، والاهابة بالمعبود فى الفصل الخاص بالغزل أن تجود بالمياه لاشاعة الخصب، فكرة لا يمكن تطبيقها على الممدوح بعد وفاته ، اذ أن المطلوب منه سواء وصفه الشاعر الجاهلى بأنه الندى أو البحر ، هو توفير عنصر الميــــاه رمزا الى بعث الحياة فى المعدمين/ أما الممدوح بعد وفاته فقد دعا الشعراء بالسقيا لقبره من وجهة نظر مغايرة لتلك النظرة ، وهذه هى النقطة الثانية. فالشاعر هنا لا يدعو بانهلال المطر على قبره ، وأن ينبت هذا المطر الورود والرياحين مساهمة منه فى اثراء الحياة كما يحدث فى الأطلال ، وانما أراد الشاعر « احياء تقليد دينى قديم » ، أن يروى روح الميت فى قبره اعتقادا منه بأنها لا تموت . ولعلنا قد لاحظنا ما يتصل بالحكايات التى تروى عن خروج الهامة من رأس القتيل ، مطالبة أهله بالثأر ، حتى تشتفى من صداها . وعموما فان اعتقاد العرب فى بقاء الموتى أحياء بعد موتهم قد انعكس فى بعض الاعتقادات التى نرى فيها دعاءهم للميت بأن « لا يبعد » ، عند وضعه فى قبره ، اعتقادا منهم أنه ، وان ذهب عنهم سيكون دائما معهم وفى قلوبهم. وقد دفعهم هذا الاعتقاد الى التمسك باخراج حصة مما يأكلونه ويشربونه يسمونها باسم الميت ، وعلى زيارة قبور الموتى والجلوس عندها ، وضرب الخيام حولها ، ومناجاة صاحب القبر يذكر اسمه ، وتحيته . ولهذا السبب كانوا يسقونها بصب شىء من الماء على القبر ، كما كانوا ينضحونه بالدم أيضــــا .

وبهذا المعنى يمكن تفسير ما ورد فى الشعر وفى النثر من سقى الغمام للقبر ونزوله عليه ، وما ورد من شرب الخمر على القبر وسكب بعضــــه عليه (٦١) .

يقـــول الشـــاعر :

يقـــولون لا تبعد وهم يدفنـــوننى
وأين مكـــان البعـــد الا مكانيــــا

ويقول حسان بن ثابت (٦٢) :

لا تبعـــدن ربيعـــة بن مكـــدم
وســـقى الغـــوادى قبـــره بذنوب

لولا الســـفار وطول خـــرق مهمه
لتركتها تســـعى على العـــرقوب [١]

ويقول النابغة الذبيانى (٦٣) :

سقى الغيث قبرا بين بصرى وجاســـم
بغيث من الوسمى قطـــر ووابل [٢]

ولا زال ريحـــان ومســـك وعنبر
على منتهـــاه ديمـــة ثم هاطل

وينبت حـــوذانا وعـــوفا منـــورا
سأتبعه من خير ما قـــال قائل [٣]

---

[١] السفار : السفر · الخرق المهمه : الصحراء الشاسعة المترامية · لتركتها تسعى على العرقوب : يريد ناقته ، فلولا سفره البعيد لنحرها على قبر ربيعة بن مكدم·

[٢] بصرى وجاسم : مواضع ·

[٣] الحوذان والعوف : نباتات طيبة الرائحة ·

الهـــوامش

(١) انظر : أنماط المديح فى الشعر الجاهلى ، رسالة ماجستير مخطوطة ، اعداد حسنة عبد السميع ، قسم اللغة العربية بآداب عن شمس ، ١٩٨٥ ، ص ١٠٩ ، وانظر: قراءة ثانية فى شعرنا القديم ، ص ٣٠ ، وما بعدها ٠

(٢) قراءة ثانية ، ص ١٢٨ ٠

(٣) الأصمعيات ، ص ١٥٩ ، والشعر لعلباء بن أرقم ٠

(٤) ديوان حسان بن ثابت ـ تحقيق سيد حنفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ ، ص ١٢٨ ٠

(٥) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٥١ ٠

(٦) نفسه ، ص ١٨٤ ٠

(٧) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٣٩٩ ٠

(٨) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٣٧٥ ٠

(٩) ديوان عنترة ، ص ٢٢٣ ٠

(١٠) ديوان النابغة ، ص ٣٨ ٠

(١١) ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت وآخرين ٠ تحقيق نعمان أمين ط ١ ، طبعة البابى الحلبى ، ١٩٥٨ ، ص ٢٧٢ ، ٢٤٧ ٠

(١٢) ديوان النابغة ، ص ١٠٧ ، ١٠٥ ٠

(١٣) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ١٤٥ ، ٢٤٥ ٠

(١٤) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٠٤ .

(١٥) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ١٥٧ .

(١٦) ديوان الحطيئة : هامش ص ٢٦٧ ، والشعر لأخت طريف .

(١٧) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ١٥٧ .

(١٨) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٢٢٢ .

(١٩) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ١٤٨ .

(٢٠) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى حتى منتصف القرن الثانى الهجرى ، ص ١٨٨ وما بعدها .

(٢١) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٢٢٣ .

(٢٢) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٢٨٦ ، ٢١٩ .

(٢٣) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٧٢ .

(٢٤) ديوان الحطيئة ، هامش ص ٢٦٧ .

(٢٥) انظر كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربى ، ص ٢٣ . وانظر المكونات الأولى للثقافة العربية ، ص ١٩ ، وانظر أيام العرب فى الجاهلية ، محمد أحمد جاد المولى وآخرون ، مطبعة البابى الحلبى ، ط ٣ ، بدون تاريخ ، ص ١٦١ .

(٢٦) ديوان الحطيئة ، نفسه .

(٢٧) ديوان عامر بن الطفيل برواية أبى بكر بن الأنبارى ، ط دار بيروت ١٩٦٣، ص ١٢٦ .

(٢٨) ديوان الأعشى ، طبعة دار النهضة ، ص ١٤١ ٠

(٢٩) انظر اللسان مادة بحر ، والقاموس المحيط نفس المادة ٠

(٣٠) نظرية المعنى فى النقد العربى ، د ٠ مصطفى ناصف ، دار العلم ١٩٦٥، ص ٩٣ ٠ وانظر :
The philosophy of Rhetoric, By I.A. Richards p. 78.

(٣١) ديوان بشر بن أبى خازم ، ص ٣٨ ٠

(٣٢) ديوان الأعشى ، طبعة دار النهضة ، ص ١٥٩ ٠

(٣٣) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٣٣ ٠

(٣٤) ديوان النابغة الذبيانى ، ص ٧١ ٠

(٣٥) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ١٥٤ ٠

(٣٦) ديوان الأعشى ، دار النهضة ، ص ٣٤٩ ٠

(٣٧) ديوان النابغة الذبيانى ، ص ١٥٢ ٠

(٣٨) ديوان الأعشى ، نفسه ، ص ٢٤٣ ، ٨٩ ، ١٤٧ ، ٧٩ ، ٦٢ ، وصادر ص ١٠٩

(٣٩) ديوان عمرو بن كلثوم ، ص ٢٠ ٠

(٤٠) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٠٥ ٠

(٤١) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ١٠١ ٠

(٤٢) ذكرت المصادر القديمة حدوث بعض الفيضانات المدمرة للأنهار وبصـــفة

خاصة فيضان الدجلة المدمر الذى قضى على أكثر من خمس عدد السكان ، انظر :
انظـــر : Encyc. of Religion, vol. 12.
وانظر : الفلكلور فى العهد القديم ، ج ١ ، ص ٢١٧ ٠

(٤٣) ديوان النابغة الذبيانى ، ص ٢٦ ، ٢٧ ٠

(٤٤) الحضارات السامية القديمة ، ص ٧٥ ، ١٨٣ ، وانظر جواد على ، تاريخ العـــرب قبل الاسلام ، ج ٥ ، ص ١١٨ ٠

(٤٥) انظـــر : Encyc. of Religion, water.

(٤٦) ديوان أوس بن حجر ، ص ٢٥ ٠

(٤٧) ديوان الحطيئة ، ص ٢٠٣ ، ١٧٤ ٠

(٤٨) ديوان بشر بن أبى خازم ، ص ٣٩ ٠

(٤٩) دوان الأعشى ، ص ٢٠٨ ، ١٥٧ ، ١٩٩ ، ط صادر ٠

(٥٠) نفسه ، ص ٣٤٩ ، ط دار النهضـــة ٠

(٥١) ديوان النابغة ، ص ٢٢ ، ٢٣ ٠

(٥٢) نهاية الأرب فى فنون الأدب ، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٣٢ ، ج ٣ ، ص ١٢١ ٠

(٥٣) الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق : ١٠٥ ٠

(٥٤) أنماط المديح فى الشعر الجاهلى ، ص ٢٩٨ ٠

(٥٥) تفسير الأحلام الكبير ، ابن سيرين ، مكتبة صبيح ، القاهرة ١٩٦٣ ، باب ركوب البحـــر ٠

(٥٦) انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٨٥ . يقول الشاعر :

ـ وليل كموج البحر أرخى سدوله ... على بأنواع الهموم ليبتلى

ـ فانك كالليل الذى هو مدركى ... وان خلت أن المنتأى عنك واسع

ـ لدى أسد شاكى السلاح مقذف ... له لبد أظفاره لم تقلم

ـ متى تأته تأتى لج بحر ... تقاذف فى غواربه السفين

(٥٨) تفسير الأحلام : سيجموند فرويد ، ترجمة مصطفى صفوان ، دار المعارف، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٩ ، ص ٣٥٩ .

(٦٠) والوأد على ما يذكر علماء التفسير وأهل الأخبار هو دفن البنات وهن أحياء. ولم ينفرد العرب بقتل الأولاد والبنات ووأدهم ، بل نجد عند غيرهم من الشعوب كذلك، مثل المصريين واليونان والرومان وشعوب استراليا . « ولست أستبعد وجود عوامل دينية قديمة حملت الجاهليين على الوأد ، وعلى قتل الأولاد . بأن يكون ذلك من بقايا الشعائر الدينية التى كانت فى القديم . والغريب فى الوأد أن يكون بالدفن بينما العادة فى الضحايا التى تقدم الى الآلهة أن تكون بالذبح أو بالطعن . انظر فى هذا تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ٢٩٩ ، ٣٠٢ .

(٦١) تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٥ ، ص ٢٨٥ .

(٦٢) حسان بن ثابت ، ديوانه ، ص ٣٦٤ .

(٦٣) ديوان النابغة ، ص ١٢١ .

الفصل الثالث

الماء والوصف

(١) لوحة الثـــور الوحشى

(١)

تعد لوحة الصيد في الشعر الجاهلى من أكثر اللوحات الحاحا ودورانا فيه ٠ ولفظة الصيد تطلق ويراد بها ما يتم اصطياده من حيوان أو طائر ، وهى عملية لا تتوقف على طائر بعينه أو حيوان محدد ، وانما امتدت لوحة الصيد لتشمل كثيرا من صور الحيوان الوحشى مثل الثور والمهاة والحمار الوحشى ، والطيور من مثل القطاة والعقاب ، وغير ذلك ٠

وغالبا ما تأتى صورة الصيد فى القصيدة بوصفها احدى الوسائل التى يسميها البلاغيون العرب « بالتخلص أو الاستطراد » الذى غالبا ما يكون الانتقال الى الصيد فيه من وصف الناقة أو الفرس بصفة خاصة يعود بعدها الى ناقته مرة أخرى ، أو يتخلص من هذه اللوحة الى المديح أو الرثاء ٠٠ الخ ، على أن اللافت للنظر أن لوحة الثور الوحشى مع كلاب الصائدين تعد من أبرز وأهم لوحات الصيد فى القصيدة العربية ٠

وعادة ما تبدأ لوحة الثور الوحشى بوصف مسهب للظروف النفسية التى يمر بها الثور ـ مثل تفرده ، وقلقه ووحشته ، وبعده عن حلائله بسبب رغبته فى التجول وحيدا فى الصحراء ٠ وهو جائع « طاوى المصير » وقد أرهقـــه العطش والحر ٠

ويحدث دائما أن يتعرض هذا الثور لغبية مسبلة من المطر تلجئه الى شجرة أرطاة يحتمي بفروعها من المطر ، محاولا الحفر في الأرض ليقيم كناسا يختفي فيه حتى الصباح · ولكنه يجد صعوبة في ذلك ، اذ أن الرمل سريع الانهيال · وتشتد الليلة عليه ، تندفه السماء بالمطر والبرد ، وتلقي عليه الرياح بالحصى ، فيهيب بالصبح أن يسفر حتى يتخلص مما يكابده · ولكن حين يذر قرن الشمس وتملأ الأرض بضيائها لا يلبث الثور الوحيد أن يتعرض لوبلة مشابهة من وبلات الأذى في شكل صياد محنك ، يصطحب عددا من كلابه المدربة على الصيد ، والتي زاد من ضراوتها تجويعها ، ورحلتها من أجل الفريسة · ويحاول الثور الهروب ولكنه يقرر في لحظة أو يواجهها جميعا - فيبدأ في طعنها بقرنيه اللذين أشبها مديتين ، أو سيفين مصقولين · وسرعان ما ينتصر عليها جميعا - يقتل بعضها ، ويفر الباقي خوفا من نفس المصير · وينجو الثور ويغدو مزهوا بنجوته هذه ، يريد العدو لكنه يعدل عنه ، ولا يرغب في التمهل خشية مظنة الاجهاد - فيخلط في مشية بين رواح المنتصر ، وعدو الناجي بحياته · وتتكرر عناصر هذه اللوحة بين معظم الشعراء الذين تناولوها تقريبا ، حتى هؤلاء الذين أخذوا يضيفون اليها أو يحذفون منها ، لا يتناولون تفاصيل جوهرية فيها لكي تظل اللوحة بعناصرها المكتملة تأخذ هذا الشكل ·· يقول ضابىء بن الحارث (١) :

كأني كسوت الرحل أخنس ناشطا
أحم الشوى فردا بأجماد حوملا [١]

رعى من دخوليها لعاعا فراقه
لدن غدوة حتى تروح موصلا [٢]

---

[١] الأخنس : قصير الأنف ، وهو يريد ثورا · الناشط : الذي يخرج من بلد الى بلد · الأحم : الأسود · الشوى : جماعة الاطراف الأجماد : جمع جمد ، وهو ما ارتفع من الأرض · حومل : موضع ·

[٢] دخوليها : يريد دخولي حومل · والدخول : آبار · اللعاع : أول النبت ، تروح : سار في وقت الرواح ، وهو العشي · موصل : وقت الأصيل ·

فصعد فى وعسائها ثمت انتمى
الى أحبل منها وجاوز أحبلا [١]

فبات الى أرطاة حقف تلفه
شآمية تذرى الجمان المفصلا [٢]

يوائل من وطفاء لم ير ليلة
أشد أذى منها عليه وأطولا [٣]

وبات ، وبات الساريات يضفنه
الى نعج من ضائن الرمل أهيلا [٤]

شديد سواد الحاجبين كأنما
أسف صلى نار فأصبح أكحلا [٥]

فصبحه عند الشروق غدية
أخو قنص يشلى عطافا وأجبلا [٦]

---

[١] صعد فى الوادى : انحدر فيه · الوعساء : الأرض اللينة ذات الرمل · انتمى : ارتفع · أحبل : جمع حبل ، وهو القطعة من الرمل الضخمة الممتدة ·

[٢] أرطأة : نوع من الشجر · الحقف : المعوج من الرمل · شامية : ريح من قبل الشام · الجمان : اللؤلؤ الصغار ·

[٣] يوائل : يلتمس الملجأ ، ويطلب النجاة ، الوطفاء : سحابة فيها ارتخاء فى جوانبها لكثرة مائها ·

[٤] الساريات : السحب التى تسرى ليلا · يضفنه : يلجئنه · نعج : أبيض خالص البياض · ضائن الرمل : عريضه ·

[٥] صلى : اسم للوأد · أسف : ذر عليه ·

[٦] غدية : تصغير غدوة · يشلى : يغرى · أخو قنص : الصياد ، عطاف ، وأجبل : اسما كلبين ·

فلما رأى أن لا يحاولن غيره
الى الله زلفى أن يكر فيقتلا

فكر ، كما كر الحوارى يبتغى
أراد يلقاهن بالشر أولا

وكر وما أدركنه غير أنه
كريم عليه كبرياء فأقبلا

يهز سلاحا لم ير الناس مثله
سلاح أخى هيجا أدق وأعدلا

فمارسها حتى اذا احمر روقه
وقد عل من أجوافهن وانهلا [١]

يساقط عنه روقه ضارياتها
سقاط حديد أقين أخول أخولا [٢]

فظل سراة اليوم يطعن ظله
بأطراف مدريين حتى تفللا [٣]
وراح كسيف الحميرى بكفه
نضا غمده عنه وأعطاه صيقلا

وآب عزيز النفس مانع لحمه
اذا ما أراد البعد منها تمهلا

---

[١] الروق : القرن · النهل : أول الشرب · العلل : الشرب الثانى ·

[٢] القين : الحداد · أخول أخولا : أى متفرقا ·

[٣] سراة اليوم : وقت ارتفاع الشمس فى السماء · المدريان : القرنان ، مثنى مدرى · تفلل : تثلم ·

ويسعفنا التفسير الأسطورى لقصة الثور الوحشى فى الشعر الجاهلى بتفسيرات تسهم فى القاء الضوء على تكرار عناصر بعينها فى هذه القصة، وهى تفسيرات تربط فى مجملها بين الثور ذلك المعبود القديم بوصفه رمزا على الاله القمر من ناحية ، وبين المطر وصناعته والخصوبة والجفاف من ناحية أخرى . ويبدو أن الأساطير المكتملة المفسرة للعلاقة بين الثور ومطاردة الكلاب له بهذا الشكل المتكرر المتواتر ، قد ضاعت ، وان كان الشعر يمكن أن يكشف بمساعدة بقايا الأساطير والأخبار ، عن طبيعة العلاقة بين هذه العناصر المختلفة ، والتى سرعان ما تحولت الى تقليد فنى يحرص معظم الشعراء على احتذائه على الرغم من ضياع الأصل الدينى المفسر له .

فقد كان الثور على سبيل المثال الها للمطر والبرق والعواصف الرعدية عند الحيثيين فى سوريا ، وهو اله يتميز بالعنف والقسوة مثلما يتميز بالقدرة التناسلية والخصوبة (٢) .

وفى العراق كان الاله الثور انليل هو اله العواصف ، رامزا الى القوة والخصب ، أما الساميون الشماليون فقد اتخذوا الثور الها وهو الإله (بعل) الذى يعنى السيد ، والرب ، وكان رمزا للخصب والمطر (٣) ، وهو فى عقيدة الكنعانيين رب الحقول والمواشى ، ومرسل الغيث والعواصف الذى يتخذ من السحاب مطية له . ولقد كان بعل بالمثل أكثر آلهة الفينيقيين تبجيلا بوصفه اله المطر . ولذا فقد عدت الأرض التى يسقيها المطر بعلا (٤) .

أما الاله « جداد » أكبر آلهة سوريا ، وهو اله الرعد والخصب والمطر فقد كان على هيئة ثور (٥) ، مثلما كان « يهوه » عند العبرانيين فى العصور القديمة يتخذ هيئة ثور (٦) .

وعبد المصريون القدماء الثور واعتبروه الها للخصب والنماء لا سيما خصوبة النيل التى كانت تعزى للثـــور أبيس ـ مثلما كان الملوك المصريون يعتبرون أنفسهم ثيرانا (٧) .

لقد كان تقديس الثور على الأرض اذن رمزا للمعبود السماوى القمر الذى ارتبط منذ أزمان كثيرة بطقوس الزراعة والخصب واستنزال الأمطار ؛ ولذا يرى بعض المؤرخين أن ديانات جميع الساميين والعرب الجنوبيين تتصل بعبادة القمر ، فهو مقدم عندهم على الشمس بوصفه دليل الركب ورسول القوافل والأب السماوى « ثورا » (٨) . ومن المعلوم أن الاله القمر قد عرف باسماء متعددة منها « ورخ وسين وشهر وعم والمقة وود .. الخ » (٩) .

وطبقا للطقوس القبلية القديمة فقد كانوا يحرقون معدة أحد الثيران عند حلول المساء ، اذ أن الدخان الأسود يجمع السحب ويسبب سقوط المطر . كذلك تقدم قبائل الأنجون قربانا للمطر هو أحد الثيران السود ، بينما ينحرون ثورا أبيض لاحداث الجو الصحو .

ولقد كانت قرون الثور تمثل القمر النامى ، مثلما كان حليب البقرة رمزا للخصب وكثيرا ما عثر فى القبور السابقة على الاسلام على جماجم بشرية مختلطة جنبا الى جنب بعظام الثيران . كذلك نرى فى الواحات الواقعة فى الصحراء الكبرى جمجمة ثور قائمة على مداخل البيوت أو على الجدران المحيطة ببساتين النخل لحمايتهم من الحسد « ومن المحتمل أن تكون هذه الخرافات التى عاشتها الأجيال الطويلة هى آخر ما تبقى من مظاهر عبادة الثيران التى تجمع بين الدين والسحر » (١٠) .

« وزعموا أن بشر بن أبى خازم الأسدى خرج فى سنة أسنت فيها قومه وجهدوا فمروا بصوار من البقر وجمع من الأروى ، فذعرت منه فركبت جبلا وعرا ليس له منفذ ، فلما نظر اليها قام على شعب من الجبل وأخرج قوسه وجعل يشير اليها كأنه يرميها ، فجعلت تلقى أنفسها فتتكسر ، وجعل يقول « تتابعى بقر — تتابعى بقر » حتى تكسرت ثم قال :

أنت الذى تصـــنع ما لـــم يصـــنع

أنت حططت من ذرى مقنـــــع

كل شبوب لهـــق مولـــع (١١)

ولا شك أن تساقط البقر من أعلى الجبال كان من التعاويذ السحرية الجاهلية فى الاستسقاء • وربما كان يقوم بهذه الطقوس الشعراء والسحرة والمتنبئون (١٢) •

ويبدو أنه نتيجة لكل هذه المعتقدات القديمة ارتبط الثور الوحشى فى الشعر الجاهلى بالمطر سقوطا وانهلالا ، أو توجسا من نزوله مثلما ارتبط الثور فى لوحة الصيد بالبرد والثلج والريح الباردة ، وغيرها من الظواهر الطبيعية المصاحبة للمطر مثل البرق والرعد ••• الخ •

ويبدأ الشاعر الجاهلى لوحته بالحديث عن ناقته وسرعتها ، ولكنه ما أن يبدأ فى ذكر الناقة حتى يتركها ، ويأخذ فى وصف الثور الوحشى وصفا مسهبا مبتدئا بحالته الجسدية والنفسية « فهو منفرد قلق » وهذا هو العنصر الأول فى صورته عند الشعراء • أما مظهره فهو ذو القوائم السوداء — أو ذات الخطوط السوداء كالوشم • والصدر الى النحر أسود ، أما الظهـر والجانبان فاللون الأبيض هو الذى يسيطر حتى يبدو الثور كالبرق أو السيف المسلول •• وكأن لهذا الثور المقدس شروطا جسدية يجب توافرها لتتم لـه القـــداسة • أو أنه لم يكن ليقـــدس الا اذا توافرت له هـذه الشروط الجسدية (١٣) • وهى شروط تتلاءم مع المنطق الدينى الذى يتطلب فى المعبود نوعا من التفرد والامتياز ، كما يقول « أستيندرف » فى وصف ديانة القدماء المصريين ، حين حدد المصريون القدماء شروطهم فى العجل أبيس الذى يكرم فى المعبد الخاص به • فهو البكر وهو الوحيد أيضا — أسود اللون فى جبهته مثلث وعلى جانبه بياض بصورة الهلال (١٤) •

ثم يأخذ الشاعر بعد ذلك فى تطوير الصورة - فالجو ممطر ، والليلة غائمة والثور يلوذ بأحد الأشجار ، وهى شجرة الأرطى دائما · ويشتد البرد فيتمنى الثور طلوع النهار · وما أن يطلع حتى يبرز له الصائد وكلابه ، لكى تنتهى القصة كما مر بنا بانتصار الثور واحتفاظه بكرامته وزهوه ·

ويبدو فى هذا المقام أن هذه اللوحة ، انما تعبر عن اسطورة ضاع أصلها ، وبقيت منها هذه العناصر التى تشير الى بعض ملامحها ، فالثور رمز لاله القمر ، ولا يبدأ ظهوره فى الصورة الا مع قدوم الليل · وهو يظهر - دائما - قريبا من شجرة أرطى ليحتمى بها - من البرد والريح والمطر · وهذه هى المحنة الأولى التى يتعرض لها فى الصورة وهى توحى بالأصل الذى نبعت منه · فالقمر الذى يظهر حين يظهر فى بداية الليل يتعرض فى ليل الشتاء البارد لأن يحجبه السحاب المظلم ، فيتصور الذهن البدائى عدوانا على الاله من هذه الظواهر الطبيعية الشريرة ، فيلجأ الى قوى خير مساعدة يحتمى بها وهى « شجرة الأرطى » حتى اذا جاء الصبح تعرض لمحنة أخرى لا تحميه فيها شجرة الأرطى - تلك هى محنة الصراع بينه وبين الصائد وكلابه ، وهى مجموعة كواكب فى السماء ولا ينجيه منها الا المواجهة التى ينتصر فيها الاله الخير على أعدائه » (١٥) ·

وكما تدل اللوحة بأكملها على بقايا أسطورة قديمة ، فان وصف الشعراء للثور يحمل بقايا تراث دينى قديم ، اندثرت طقوس عبادته ولم يبق منها سوى اشارات موجزة ، توحى بالمعتقد القديم وتومىء اليه ذلك أن الشعراء مغرمون دائما بتوكيد العلاقة بين الثور وبين آلهة السماء البعيدة ممثلة فى الكواكب والنجوم المعبودة · ولذلك فقد شبهوا الثور بالكوكب الدرى وبالنجم وبالجوزاء والشعرى ·· يقول الأعشى (١٦) :

تجلو البوارق عن طيـان مضطمر
تخاله كوكبـا فى الأفق ثقابا [١]

ويقول أوس (١٧) :

وانقض كالـدرىء يتبعـه
نقـع يثـور خـاله طنبـا [٢]

ويقول عبيـد (١٨) :

كالكـوكب الدرىء يشـرق متنه
خرصـا خميصـا صلبه يتـأود [٣]

ويقول بشر (١٩) :

فبـات فى حقف أرطأة يلوذ بها
كأنـه فى ذراها كوكب يقـد

ويقـول الأعشى (٢٠) :

هجـن به فانصـاع منصلتا
كالنجـم يختـار الكثيب أبـل [٤]

---

[١] الطيان : هنا الجائع • مضطمر : ضامر •

[٢] نقع : غبار ساطع • الدرىء الكوكب المنقض ، يقال يدرأ على الشيطان • طنب : فسطاط مضروب •

[٣] خرصا : جائعا • خميصا : ضامرا • يتأود : يتلوى •

[٤] الأبل : الممتنع •

وأدبر كالشـــعرى وضـــوحا ونقبة
يواعن من حر الصريمة معظما [١]

وذلك فى طقوس الاستسقاء التى توجه نحو الاله القمر ـ كما مر بنا ـ ومن هنا فان لوحة الثور الوحشى هذه لا تخلو من ارتباطه بالنار . فهو هبرقى ـ « حداد ينفخ الفحم ـ وهو مثل اللهب الذى ترفعه « كف المنير » ، مثلما هو الكوكب الدرىء » .. يقول أوس بن حجـــر :

وانقض كالـــــدرىء يتبعـــــــه
نقـــع يثـــور تخـاله طنـــبا

ويقول النابغـة (٢١) :

مولى الريح روقيـــــه وجبهتـــــه
كالهبرقى تنحى ينفـــخ الفحما [٢]

ويقول أوس :

يخفى وأحيـــــانا يلوح كمـــــا
رفــــع المنيــر بكفـــه لهبـــا

---

[١] النقبة : اللون . يواعن : يدخل فى الوعان وهى الأرض الصلبة ، الصريمة: الأرض السوداء لا تنبت . المعظم : الأمر العظيم .
[٢] الهبرقى : الحـــداد .

ويقول امروء القيس (٢٢) :

فأدبـــر يكســـوها الرغـــام كأنه
على الصمد والآكام جذوة مقبس [١]

وهو بالاضافة الى ذلك راهب مقدس ، قاضي نذور ٠٠ وصائم ، بل هو أحد الحواريين المخلصين كما يقول الأعشى ٠

وأخيرا فان هذا الثور فى حالة بحث دائم عن الشمس مترقب لهـــا وهذا انما يلتقى مع المفهوم الأسطورى القديم الذى يجعل الشمس زوجـة للقمر ، ومن هنا كان بزوغ الشمس أمرا محتوما فى قصة الثور الوحشى ٠

ويعلل أصحاب هذا المنهج فى تفسير الشعر عدم موت الثور - غالبا - بحتمية انتصار الاله فى صراعه مع قوى الشر ممثلة فى الكلاب فى الوقت الذى لا ينتصر فيه على الاله سوى الدهر الذى يفنى كل شىء وهنا فقط يموت الثور ٠ وهى حالة نادرة الوقوع فى الشعر الجاهلى - ولم ترد الا فى شعر الهذليين وفى مرات قليلة (٢٣) ٠

(٢)

وعلى الصعيد الوجودى تطـرح لوحة الثـور الوحشى فى الشـعر الجاهلى لونا آخر من ألوان الصراع أو الحرب غير المبررة التى عانى فيها انسان هذا العصر دون معرفة أسباب حقيقية لها ٠ ولقد زاد من حـدة وقعها على نفس الناس غياب القيم الروحية ، التى تشعر الانسان بالأمن والتى يفترض فيها أن تقدم غاية من الحياة والوجود والعدم ٠

---

[١] الرغام : التراب ٠ الصمد : ما غلظ من الارض وصلب ٠ المقبس : الذى عنده من النار ما يقبس به ٠

فالثور بوصفه معادلا موضوعيا لانسان ذلك العصر ، ذلك الانسان البسيط الذى قد لا يرقى الى رتبة الشاعر ، أو الفيلسوف المتأمل ، والذى لا يمثل فارسا محاربا ، ولا جوادا كريما ، فهو لا يعمل الا ذلك النوع من الأعمال الذى يناسب طبيعته وبساطته . ودوره فى الحياة ينحصر فيما يؤديه من أعمال تعتمد فى أكثرها على الممارسة اليدوية وتبعده بالتالى عن تقلد وظائف تأملية فى المجتمع . هذا الانسان تشغله معطيات الحياة التى تمر به ، وهى تقلقه ، وتشغل جانبا من تفكيره فيستغرق فيها بما يلائم قدراته العقلية .. يقول النابغة :

مولى الريح روقيه وجبهته
كالهبرقى تنحى ينفح الفحما

ويقول الأعشى (٢٤) :

منكرسا تحت الغصون كما
أحنى على شماله الصيقل [١]

ويقول سحيم (٢٥) :

ينحى ترابا عن مبيت ومكنس
ركاما كبيت الصيدنانى دانيا [٢]

---

[١] منكرسا : مندسا . أحنى : انحنى . الصيقل : صانع السيوف الذى يقوم بصناعتها وصقلها .

[٢] الصيدنانى : الصيدلى ، وفى لغة أخرى الملك .

ويقـول النابغة (٢٦) :

- شـــك الفريصـــة بالمدرى فأنفـدها
شك المبيطر اذ يشفى من العضد [١]

- فشك بالرمح منهـا صدر أولهـــا
شك المشاعب أعشارا بأعشـــار [٢]

ويقول الأعشى (٢٧) :

وانحى لها اذ هز فى الصدر روقه
كما شك ذو العود الجراد المخزما [٣]

ويقول ضابىء بن الحارث :

شديد سواد الحـــــاجبين كأنمـــا
أسـف صلى نار فأصبح أكحـــلا

يساقط عنــه روقــه ضـباريـاتها
سـقاط حديد القين أخول أخـولا

وهو رغم بساطته هذه ، فانه يتميز بالخبرة والمران بأمور الحياة فهـو (ليس بطائش) - ولا حديث السن (مجرس - قارح - مشيب) ولذلك فان أمور الحياة من حوله تقلقه فهو يتألم - ويقلق ، وينفرد كثيرا بنفسـه عمـا

---

[١] الفريصة : موضع عقب الفارس ٠ شك : انتظم ٠ المدرى : القرن ، البيطار: العضـد : داء فى العضد ٠

[٢] المشاعب : الذى يقوم بتقسيم الشىء أو جمعه ٠ الأعشار : القطيـع ٠

[٣] المخـزم : المنظـم ٠

حوله - فهو : (فريد - فرد - مطرد - أفردت عنه حلائله) - ولذلك فهو لا يقر له قرار ، ينتقل من مكان الى آخر - فهو (هبيط - ناشط - نظار أشباح) • يقول أمروء القيس :

كأنى ورحلى فـوق أحقب قـارح
بشربة أو طـاو بعـرنان موجس [١]

ويقول زهير بن أبى سلمى (٢٨) :

كأن كورى وأنسـاعى وميثـرتى
كسـوتهن مشبا ناشطا لهقـا [٢]

ويقول النابغة الذبيانى (٢٩) :

مجـرس وحـد جـون أطاع لـه
نبـاب غيث من الوسمى مبكار [٣]

ويقول بشر بن أبى خازم (٣٠) :

كـأن قتـودها بأرينبـات
تعطفـن مـوشى شـيح [٤]

---

[١] الأحقب : حمار الوحش الأبيض • القـارح المسـن ، الطـاوى : الضامر البطن • عرنان ، وشربة : مواضع ، الموجس : الخائف •

[٢] الكور : الرحل • الانساع : جمع نسع وهـو سير يشـد به الرحل ، والميثرة : حشية يضعها الراكب تحته فوق الرحل • المشب الثور الوحشى المسن • الناشط الذى يخرج من بلد الى بلد • اللهق : الشديد البياض •

[٣] مجرس : خبير بالأمور - مجرب • وحد : متفرد • جون : أسود •

[٤] قتودها : جمع قتد وهو خشب الرحل • ارينبات : موضع ، تعطفهن : ارتداهن ، أى وضعت عليه • موشى : ثور موشى ، المشيح : الحذر •

ويقـــول الأعشى (٣١) :

لا طائش عنـــد الهيـــاج ولا
رث الســـلاح مغـــادر أعـــزل [١]

ومثلما تعترض صعوبات الحياة مسيرة انسان بسيط لم يقدم لها أذى، تعترض هذا الثور أحيانا بعض هذه الصعوبات، ويعانى بسببها « لوم اللائم وشماتة الحاسدين » ، فالحياة تقذفه بما يكدره ويقض مضاجعه دونما سبب، مثلما تلقى الرياح الباردة على وجه الثور وجسده بالحصى والرمل والبرد ورذاذ المطر ، ومثلما يخيفه البرق صوت الرعد وتنقض عليه ليلة رجبية أو جمادية ٠ وحينما يؤكد الشاعر أنها ليلة رجبية أو تنتمى الى جمادى ، فانه يثير فى النفس نوعا من القدسية المنوطة بشهر رجب بوصفه أحد الأشهر الحرم ، الذى يوقف فيه الصراع والحرب ٠ ولكن الحياة تهاجمه فى شـــهر رجب هاتكة بذلك قواعد التحريم ويلقى المعجم اللغوى على المعنى فيضا آخر ؛ يضيف الى قتامة الصورة ذلك أن الرجب هو الفزع — والخوف ، والاستعظام ٠ ورجب الرجل فزع وهاب واستعظم شيئا ٠ ولذا تقـــول الأمثال « عشى رجبا ترعجبا » ويضرب فى الوعيد بعد حين ٠ ومثل رجب فى اللغة تأتى صورة جمادى ، أحد الشهور القمرية السابقة على رجب ٠ وتنسب مادة الاسم فى المعجم الى التجمد واليبس والبخل ، وعدم جريان الخير والاحسان ورجل جامد العين قليل الدمع ، دلالة على القسوة ، وغلظة القلب ٠ والجماد السنة لم يصبها مطر — والناقة لا لبن فيها ٠ ولقد كـــان العرب يكثفون صراعاتهم فى جمادى تمهيدا للدخول فى شهر رجب المحرم ٠ فان تكن ليلة الثور « رجبية أو جمادية » فهى « احدى الليالى » المطـــرة —

---

(١) لا طائش عند الهياج : ليس بأخرق اذا غضب ، رث السلاح : ضعيف ، متهالك ثلم السلاح ٠ مغادر : هارب ٠ أعزل : بدون سلاح ٠

والعرب لا تقول هذا الا للمبالغة سواء عسرا أو يسرا ٠٠ يقـــول عبيد بن الأبرص (٣٢) :

باتت عليـــــه ليـــلة رجبيـــة
نصـــبا تسح المـــاء أو هى أبرد

ويقول بشر بن أبى خازم (٣٣) :

فباتت عليـــه ليـــلة رجبيـــة
تكفئـــه ريح خـــريق ، وتمطـر

ويقـــول النابغة (٣٤) :

أو ذى وشـوم بحوضى بات منكرسا
فى ليـلة من جمادى أخضلت ديما

ويقول عبيد بن الأبرص (٣٥) :

عنتريس كأنهـــا ذو وشـــوم
أحـــرجته بالجـــو احدى الليـالى

وتتركه تلك الليلة التى تضاعف أذاها وتكاثف حتى تركه جائعـــا (طاوى المصير ـ خائف ـ) ترتعد أطرافه بعد أن بلله المطر ـ وأخـذت فروع الشجرة تساقط عليه الماء ، غير أنه لا يجبن فى مواجهـة تكـــدير الليالى ، ولا يفر ـ انه يواجه ، تارة بجسده (مولى الريح روقيه وجبهته) ، وتارة بأساليب أخرى (يلوذ بدف أرطأة) تلك الأم الأزلية أو الأرض ـ ذات البطن الدافىء الرحيم مثل رحم الأم ـ صحيح أن مواجهته قد لا تحل مشاكله جميعا ولكنها تخفف من آلام الحياة ، وليس هناك ما يخفف من الآلام قدر التواصل مع الآخـر ٠٠

يقول عبيد بن الأبرص (٣٦) :

باتت عليـــه ليـــلة رجبيــة
نصــبا تسـح المـاء أو هى أبرد

ينفى بأطـــراف الألاء شـفيفها
فغـدا وكل خصيل عضو يرعد [١]

كالكوكب الـدرى يشـرق متنـه
خرصـا خميصـا صلبه يتأود [٢]

ويقـول أيضــا :

عنتريس كأنهـا ذو وشـوم
أخرجته بالجـو احدى الليـالى

ويقول الأعشى (٣٧) :

أخـرجته قهبـاء مسـبلة الـود
ق رجوس قـدامها فـراق [٣]

لم ينـم ليلة التمام لكى يصـ
بح حتى أضـاءه الاشــراق

---

[١] ينفى : ينحى • الألاء : جمع الاءة وهى الشجرة • الشفيف : الريح الباردة كأنها تنضح الماء • الخصيل والخصيلة : كل لحم مجتمع •

[٢] الدرىء : الكوكب الثاقب المضىء • الخرص : الجائع • الخميص : الضامر •

[٣] قهباء : السحابة فيها حمرة مشوبة بكدرة • رجوس : رعادة ، الفراق الواحدة فارق ، الناقة يشتد بها المخاض ، ثم تلقى ولدها من شدة الألم •

ويقول زهير بن أبى سلمى (٣٨) :

فبــات معتصــما من قــرها لثقا
رش السحاب عليه الماء فاطرقا [١]

فأدركته ســماء بينهــا خــلل
تروى الثرىوتسيل الصفصف القرقا [٢]

ويقول الأعشى (٣٩) :

ألجــاه قطــر وشــفان لمرتكــم
من الأميـل عليه البغر اكثابا [٣]

ويقول النابغــة (٤٠) :

أسرت عليــه من الجــوزاء سارية
تزجى الشــمال عليــه جامد البرد

ويقول كذلك :

باتت له ليــلة شــهباء تســعفه
منهــا بحاصب شـفان وأمطــار

---

[١] المعتصم : المستتر اللائذ • القر : البرد • اللثق : المبتل • أطرق : ركب بعض وبره بعضا •

[٢] السماء : المطر • الثرى : التراب الندى • تســيله : تجــعله يسيل • الصفصف : المستوى من الأرض • القرق : الأملس الذى لا شئ فيه •

[٣] شفان : مطر ، وبرد • مرتكم : مجتمع • أميل : حبل من الرمل ، البغر : الدفقة الشديدة من المطر • الاكثاب : الانصباب •

وبات ضيف لأرطاة الجاه
مع الظلام اليها وابل سارى

واذا كان المطر يعنى الحياة فى البيئة الرعوية بصفة خاصة وبالتالى فهو يمثل نوعا من البشرى الطيبة للثور وللانسان ، باستمرار الخصب والحياة · فان المطر فى هذه اللوحة كان أحد العناصر التى ساهمت مع غيرها فى تكدير صفو الثور ، وقد يتضمن العنصر النافع وجها آخر للضرر فى لحظة ما · ولقد كان الثور يستقبل هذا المطر بوجهه وقرنيه على الرغم من شدة معاناته من تلك الليلة ، فلا ينبغى أن يتلقى الانسان هبات الحياة، وهو مدبر أو غير راض رغم فداحة هذه الهبات أحيانا · وتشتد آلام الثور بسبب شدة المطر ، وصوت الرعد الذى أشبه صوت ناقة ألمت بها أوجاع المخاض ، فراحت تزأر صارخة ، بينما أحاط بالقمر تلك السحب الحمراء المنذرة بغزير المطر ، وتعبث رياحها بأطراف الآلاء فتترك وجه الثور أقتم، لم يغمض له جفن ، فيتمنى لو يصبح الصبح ، لأنه لم ير « أشد أذى منها عليه وأطولا » ·

يقول الأعشى :

أحرجته قهباء مسبلة الود
ق رجوس قدامها فراق
لم ينم ليلة التمام لكى يصبـ
ـح حتى أضاءه الاشراق

ويقول كذلك (٤١) :

بات يقول بالكثيب من الـ
ـغبية أصبح ليل لو يفعل [١]

---

[١] الغبية : الدفقة الشديدة من المطر ·

ويقول بشر بن أبى خازم :

كأخنس ناشـــــط باتت عليــــه
بحـــربة ليلة فيهـــا جهـــام [١]

فبـــات يقـــول أصبح ليـــل حتى
تجـــلى عن صريمتــــه الظـــلام

وتختلط العناصر فى الصورة حتى أننا لا نعرف فى كثير من الأحيـان ما هو الرمز وما هو الحقيقة الشعرية ، فاللوحة تمثل حلم الشاعر ، وقد لا نحتاج فى تفسير الحلم الى الرمز ، بل يكون محتواه الحرفى دالا على ما يريد الشاعر أن يبعث به من مخاوف ولذلك فان التواصل مع العناصر الأخرى فى الحياة ـ خاصة تلك التى تمنح الدفء والاشباع قد تنجح فى تخفيف آلام الثور المسالم . ولذا فالثور يلوذ بشجرة أرطاة وهى تبادله التواصل والعطاء ، فتقبله ضيفا وتحتضنه بأغصانها الوارفة ، محـــاولة اشاعة الأمن فى نفسه المضطربة .

يقـول الأعشى (٤٢) :

يلوذ الى أرطـــاة حقف تلفــــه
خريق شمال تترك الوجـــه أقتما [٢]

---

[١] الأخنس : الذى فى أنفه تأخر عن الوجه . والناشط : الذى يخـــرج من بلد الى بلد . وحربة : موضع . والجهام : سحاب قد هراق ماءه . والصريمة : القطعة الضخمة من الرمال .

[٢] يلوذ : يلجأ . الحقف : ما انعطف من الرمل والموج . الخـريق : الريح الشديدة الهبوب .

ويقول ضابىء بن الحارث :

فبـات الى أرطـاة حقف تلفـه
شـآمية تذرى الجمان المفصـلا

يوائل من وطفـاء لم ير ليـلة
أشـد أذى منهـا عليه وأطـولا

ويقـول الأعشى :

منكرسـا تحت الغصـون كمـا
أحنى على شـماله الصـيقل

ويقـول كذلك :

وبات فى دف أرطاة يلـوذ بهـا
يجرى الرباب على متنيـه تسكابا

ويقـول النابغـة :

وبات ضيفان لأرطـاة والجـباه
مع الظـلام اليها وابل سـارى

ويقـول عبيـد (٤٣) :

فى روضـة ثلج الربيـع قـرارها
مولية لـم يسـتطعها الرود [١]

---

[١] ثلج : أنزل فيها الثلج . الربيع : مطر الربيع . قرارها : وسطها . مولية : أصابها مطر الولى ، وهو الثانى بعى الوسمى ، الرود : جمع رائد . أى أن الناس لم يرعوا فيها .

ويقول امروء القيس (٤٤) :

وبات الى أرطـــاة حقف كأنهـــا
اذا ألثقتهـا غبيـــة بيت معرس [١]

ويقـــول الأعشى (٤٥) :

أو فـــريد طاو تضـيف ارطـــا
ة يبيت فى دفهـــا ويضاق [٢]

ويقـــول لبيد (٤٦) :

فبـــات كأنـــه قاضى نـــــذور
ياوذ بغـــرقد خضـــل وضال [٣]

وهكذا راح الثور يلوذ بالأرطاة « والروضة ، والضال والغرقد »، ويحتمى بها (يلوذ يبات - يوائل - ينكرس - تحت الغصون - يلجأ الى دف ارطاة « وهى شجرة بكر لم يلذ بها أحد سواه فهو فى حضن (روضة أنف - لم يستطعها الرود) - وقد أصبحت هذه الشجرة تبـادله التواصـل والعطاء كأنها زوجة أو حبيبة - فهى قد قبلت أن تستضيفه ، وأن تمنـع عنه أذى الليالى ، ونكاد نشم فى الأرطـــاة تلك الروائح المقدســة المثقلة بالميثولوجيا القديمة عن الشجرة - رمز الأمومة والاحتضـــان - ولعلها تذكرنا كذلك بالنخلة المقدسة لدى العرب - وتداعياتها الطوطمية فى حديث الرسول (أكرموا عماتكم النخل) • ومثلما لم يعدم الانسان الذى تكـدره

---

[١] ألثقتها : بللتها • بيت معرس : بيت الرجل الذى بنى بأهله •
[٢] فريد : يريد ثورا وحيدا • طاو : جائع ، فهو طاوى المصير •
[٣] قاضى نذور : الذى يفى بالنذور • الغرقد والضال : أشجار •

الليالى مصدرا حانيا يتعاطف معه ، لم تضن الشجرة على الثور بالدفء ، واحتضنته الأرض الأم كذلك • فقد راح يهيل ترابها بحثا عن الدفء فى باطنها بعيدا عن السطح المبتل ، وعندما يتصور أنه قد وصل الى نقطة الأمان فى باطن الأرض ، تأبى الحياة عليه الا أن تكدره فينهال ما يبنى من كناس • ويأخذ المكان فى الضيق ، ويضطر لأن يبيت ليلته (مكردس الجسد) ـ ويبدو أن الحياة فى ظل الظروف التى عاشها الانسان فى العصر الجاهلى كانت أقرب الى ضيق السجن ـ والأسر ، منها الى الحرية •

يقول امروء القيس (٤٧) :

تعشى قليلا ثـــم انحى ظـــلوفه
يثيـر التـــراب عن مبيت ومكنس
يهيل ويذرى تربهـــا ويثيـــره
اثارة نبـــات الهواجر مخمس [١]

ويقول الأعشى (٤٨) :

مكبـــا على روقيـــه يحفـــر عرقها
على ظهـر عريان الطريقة أهيما [٢]

ويقول زهير بن أبى سلمى (٤٩) :

يمـــــرى بأظـــلافه حتى اذا بلغت
يبس الكثيب تداعى الترب فانخرقا [٣]

---

[١] يهيل التراب : يثيره ويفرقه عن وجه الأرض • النباث : الذى يزيل التراب الظاهر • الهواجر : جمع هاجرة : وهى فترات القيظ من النهار • المخمس : الذى ترد ابله الماء فى اليوم الرابع ، وترعى ثلاثة أيام •

[٢] العريان : الظاهر • الطريقة : الطريق • الأهيم : الذى لا يتماسك •

[٣] يمرى : يحفر • تداعى : تساقط بعضه فى اثر بعض •

ويقول النابغة (٥٠) :

باتت بحقف من البقار يحفزه
اذا استكف قليلا تربه انهدما [١]

انه يبحث فى الأرض الأم عن وضع أفضل يخرج به مما يعانى من آلام ، ولكن الظروف لا تساعده بينما تساعد هذه الأزمات فى اثارة حفيظة الشوامت والحساد فيضطر الثور المسالم الى تحمل ما يلاقى فى صمت • وحين يكون الجحيم هو الآخرون كما يقول سارتر ، يصبح الصمت والصبر هما العلاج • ولذا فان الثور يواجه المصاعب ، عينا عليها ، وعينا على « الآخر » الشامت الحاسد : يقول النابغة (٥١) :

فارتاع من صوت كلاب فبات له
طوع الشوامت من خوف ومن صرد

ويقول كذلك :

فكر محمية من أن يفر كما
كر المحامى حفاظا خشية العار

ان الشاعر لم ينجح حتى الآن فى أن يضع مبررا واحدا لما يعانيه الثور المسالم من الحياة • ذلك المعادل الموضوعى لانسان الجاهلية الذى أصبحت الحرب تمثل جزءاً مهماً من كيانه ونظرته الى الحياة ، والتى ساهمت فى تشكيل وعيه ولا شعوره فى آن واحد • ومثلما لم يكن ثمة مبرر أخلاقى للحرب

---

[١] الحقف : الرمل المنعطف • البقار : الرمل يكثر فيه الوحش والجن ، يحفزه : يرقبه حتى لا ينهال عليه • واستكف : استوى واستدار •

لم يكن هناك مبرر لما يلاقيه الثور من مصاعب ولم تكن تلك الأحداث على كثرتهـا ، بآخرها أو أشـــدها ٠

ان الثور رغم ما يعانيه من صعاب لم يكن منبتا تماما عن الحيـــاة الروحية ـ فقد كان على صلة قوية بذلك العالم الذى يفترض فيه الانســـان المؤمن أن يقيه عثرات الحياة غير المفهومة ، وان يمـــده بالهدوء النفسى والروحى ٠ ولكن الفترة السابقة على الاسلام شهدت زلزالا نفسيا عنيفا راح الانسان على أثره ـ وهو يشعر بقرب انبثاق حدث كونى ضخم ـ يتساءل فى يأس عن مغزى الأحداث والحياة ، ويتمسك بأهداب الذين المتاحة امامه ، ولكنها لم تمده بالشفاء ٠ وهكذا كان الثور الوحشى يقضى نذور الآلهة (قاضى نذور) ، ويؤدى فرائض الدين زلفى الى الله فهو يصوم ، ويتأمل ـ بل انه راهب مقدس ، أو هو أحد الحواريين المدافعين عن الاله ، والذين يتمنون الموت فى سبيله ولكن هذا التمسك بالدين لم يقله من عثرته الوجودية المحيرة ٠٠ يقول الشاعر :

يقول النابغة (٥٢) :

فبـــات كأنـــه قـــاضى نـــذور
شرى لله ، ينتظـــر الصباحا [١]

ويقـــول لبيد (٥٣) :

فبـــات كأنـــه قـــاضى نـــذور
يلوذ بغـرقد خضـــــل وضـــال

---

[١] شرى الله : أى باع نفسه لله ٠

ويقـــول الأعشى (٥٤) :

فبـــات عـــذوبا للســـماء كأنمـــا
يوائم رهطـــا للعـذوبة صيما [١]

ويقـول امروء القيس (٥٥) :

فأدركنــــه يأخـــذن بالســـاق والنسا
كما شبرق الولدان ثوب المقدس [٢]

ويقـول ضابىء بن الحارث (٥٦) :

فكـــــر كمـــا كر الحـــوارى يبتغى
الى الله زلفى أن يـــكر فيقتـــلا

على أن المواجهة الكبرى مع أعداء الحيـــاة بالنسبة للثور ، كانت تكمن فى هذا الصياد المصاحب لرهط من الكلاب الضارية التى زاد من ضراوتها طول الرحلة ، وتجويع صاحبها لها · فما أن يصبح الصباح على الثور ، وهو الذى بات ليلة شديدة التكدير ، حتى يطلع له كلاب قبيح الوجه ، كأنما يســـــتمد قبحـــــه من قبح الحيـــاة حوله ، ويصـــبح على الثـــور أحد أدمين : اما المواجهـــة واما الفـــرار ، ويختـــار المواجهـــة خشية العـــار وشـــماتة الحاسدين ، فيأخـــذ فى طعـــن الكـــلاب واحدا اثر الآخر حتى ينتصر عليها جميعا ـ ثم يكمل مسيرته فى تؤدة وتحفظ لم يستخفه الطرب والجذل ـ ولم يجهده التعب · يقول الأعشى (٥٧) :

---

[١] العذوب : الذى ترك الأكل من شدة العطش · السماء : المطر ·
[٢] النسا : عرق فى أسفل القدم · شبرق : مزق ·

حتى اذا ذر قرن الشمس أو كربت
أحس من ثعل بالفجر كـــلابا [١]

يشلى عطافا ومجــذولا وســـلهبة
وذا القــلادة محصــوفا وكسابا [٢]

ذو صبية كسب تلك الضــاريات لهم
قد حالفوا الفقر واللأواء أحقابا [٣]

فانصـــاع لا يأتلى شـــدا بخذرفة
ترى له من يقين الخوف اهذابا [٤]

وهــــن منتصـــلات كلهـــا ثقف
تخـــالهن وقـــد أرهقن نشـــابا [٥]

لأيا يجـــــاهدها لا يأتلى طلبــــــا
حتى اذا عقـــله بعـــد الونى ثابا

فكر ذو حــــربة تحمى مقـــاتله
اذا نحـــا لكلاها روقـــه صابا [٦]

---

[١] ثل : قبيلة مشهورة برماتها ٠

[٢] يشلى : يغرى ٠ وعطاف ومجذول ، وسلهبة ، وذو القلادة محصوف وكساب أسماء كلاب ٠

[٣] اللأواء : الفقر والضنك والشدة ٠

[٤] لا يأتلى : لا يقصر ٠ الخذرفة : السرعة والاهذاب كذلك ٠

[٥] منتصلات : مسرعات ٠ الثقف : الحاذق ٠

[٦] نحا : أمال قرنيه ٠ لكلاها : مثنى كلية ٠ والروق : القرن ٠

ويقول زهير بن أبى سلمى (٥٨) :

فصبحته كــلاب شــــدها خطف
وقانص لا ترى فى فعله خرقا [١]

زرق العيــون طواها حسن صنعته
مجموعات كما تطوى بها الخرقا [٢]

حتى اذا ظن قرن الشمس غالبــه
وخاف من جانبيــه النهــز والرهقا

كر ففــرج أولاهــا بنــــافذة
نجــلاء تتبع روقيــه دما دفقـا

ويقول النابغة (٥٩) :

فارتاع من صــوت كلاب فبات له
طوع الشوامت من خوف ومن صرد [٣]

فبثهــن عليــه واســـتمر بــه
صمع الكعوب بريئات من الحرد [٤]

---

[١] الشد : العدو الشديد . الخطف : السريع . الخرق : النزق وسوء التدبير .
[٢] طواها : هزلها وأضمرها . الصنعة : العناية والتضمير .
(٣) ارتاع : فزع . كلاب : صائد ذو كلاب . طوع الشوامت : فى حــال يخشى معها شماتة الأعداء . وقيل بات قائما . والقوائم تسمى شوامت .
[٤] فبثهن : أى بث الصائد كلابه على الثور . استمر به : أى نهض بالثور قوائم . صمع الكعوب : صفة لقوائم الثور ويعنى تماسك المفاصل وعدم ترهلها ، والصمع : اللصوق والحدة . والحرد : استرخاء عصب البعير من شدة العقال .

وان ضمران منه حيث يوزعه
طعن المعارك عند المحجر النجد [١]

شك الفريصة بالمدرى فأنفذها
طعن المبيطر اذ يشفى من العضد

كأنه خارجا من جنب صفحته
سفود شرب نسوه عند مفتاد [٢]

ويقول الأعشى (٦٠) :

فلما أضاء الصبح قام مبادرا
وحان انطلاق الشاة من حيث خيما

فصبحه عند الشروق غدية
كلاب الفتى البكرى عوف بن أرقما

فأطلق عن مجنوبها فاتبعنه
كما هيج السامى المعسل خشرما [٣]

لدن غدوة حتى أتى الليل دونه
وجشم صبراء روقه فتجشما

---

[١] ضمران : اسم كلب • يوزعه : يغريه بالثور • المحجر : الملجأ • المدرك، النجد : الشجاع •

[٢] سفود : سيخ من الحديد يستخدم للشواء • الشرب : قوم يشربون • المفتأد: موضع اشتواء اللحم • شبه قرن الثور بالسفود •

[٣] المجنوب : المقود الى الجنب • السامى : المصعد فى الجبل • الخشرم : الجماعة من النحل •

وأنحى على شؤمى يديه فـذادها
بأظمـأ من فرع الذؤابة أسحما [١]

وأنحى لها اذ هز فى الصدر روقه
كما شك ذو العود الجراد المخزما

وأدبر كالشـعرى وضوحا ونقبـة
يواعن من حـر الصريمة معظما

ويقول ضابىء بن الحارث (٦١) :

فصبحه عنـد الشروق غـدية
أخو قنص يشلى عطافا وأجبـلا [١]

فجـال على وحشـيه وكأنهـا
يعاسيب صيف اثره اذ تمهـلا

فكر كمـا كـر الحـوارى يبتغى
الى الله زلفى أن يكـر فيقتـلا

وكـر وما أدركنـه غيـر أنـه
كريم عليـه كبـرياء فاقبـلا

يهـز سـلاحا لم ير الناس مثلـه
سـلاح أخى هيجـا أدق وأعـدلا

---

[١] أنحى : مال . شؤمى يديه : يسرى يديه . ذادها : دفعها عن نفسه . الأظمأ : الأسمر الذابل ، وهو قرن الثور .

[٢] سبق شرح القصيدة كاملة فى مقدمة هذا الفصل .

فمارسـها حتى اذا احمر روقـة
وقد عـل من أجـوافهن وانهـلا

يسـاقط عنه روقـه ضـارياتها
سقاط حديد القين أخـول أخـولا

فظـل سراة اليـوم يطعن ظـله
بأطـراف مدريين حتى تفـللا

وراح كسيف الحميـرى بكفـه
نضـا غمده عنـه وأعطـاه صقيلا

وآب عزيز النفس مانع لحمـه
اذا ما أراد البعـد عنـه تمهـلا

ان المتأمل فى لوحة الصيد فى الشعر الجاهلى (الثـور الوحشى والكلاب) - وهى لوحة ممتدة كما رأينا سوف يلاحظ أنها تحتوى على جزئين يختلف زمن كل منهما على الرغم من توحد المضمون الرئيسى فى كلاهما وهو حالة القلق النفسى الذى يعترى الثور ٠

فالصورة الأولى قد التقطها الشاعر مساء ، وهى تشتمل على الثور الوحشى قلقا وحيدا تسقط عليه تلك الليـلة الرجبية امطارها ورياحها التى تسفعه بالحصى والبرد ٠ فيلوذ بحقف أرطاة مندسيا وسط غصونها يحاول أن يبتنى كناسا من الرمل حتى يصل الى بطن الأرض الدافىء ٠

والصورة الثانية التقطت صباحا ، وهى تصور الثور ، وقد أشرقت عليه الشمس ولكن الكلاب والصائد اللذين كانا ينتظرانه ما لبثا أن عاجلاه فأخذ يدافع عن نفسه حتى انتصر بعد لأى ٠

واللافت للنظر فى هاتين الصورتين أن القلق والخوف كانا العامل الرئيسى المحرك للثور فى جميع تصرفاته ، وأن الصورة الثانية تحمل قدرا من القلق والشك فى كثير من الأشياء المحيطة بالصورة رغم ما يبدو لنا ظاهريا أنه انتصر وأنه قد (فاز محبورا) ٠

ولقد راح الشاعر يعمق هذا الاحساس بالقلق بتأكيده لعبثية انتصار الثور بعدة صور راح يبثها بثا عن طريق اللغة فى ثنايا الأبيات ، وأخذ الالحاح على هذه العناصر شكل التقليد الفنى فكثرت كثرة لافتة فى الشعر ٠

فالشاعر مثلا يشبه الكلاب الصائدة بالنحل – واليعسوب وهو ذكر النحل ، واذا كانت الكلاب تؤدى دورا معاديا لذلك الثور المسالم ، فانها كانت تؤدى دورها الصحيح « المطلوب منها أداؤه » ٠٠ بوصفها كلاب صيد أطلقها الصياد ، وأتم تدريبها ، وتجويعها لكى تلحق بالفريسة ، واذا كانت قد أخذت شكلا معاديا للحياة أمام الثور – فان الدور الذى يلعبه النحل هنا يبدو أكثر غرابة وعداوة ٠ صحيح أن وجه الشبه الظاهرى بين النحل والكلاب ، هو قسوة انتقامها المتمثل فى لسع الابر ، جعلها الشاعر مقابلة لمخالب وأنياب الكلاب ٠٠ ولكن الصورة بهذا الشكل تشى بحرص الشاعر على مقلب العناصر الانثوية التى ألف الناس منها العطاء وتحويلها الى قوى مادية غريبة تهاجم الانسان وتدمر حياته بدلا من احتوائه وبث الأمان والدف فى أوصاله المرتعدة : فالنحل يعطى العسل الذى (فيه شفاء للناس) ، ويعطى الشمع الذى يبدد الظلمة ، ولكنه فى هذه الصورة يسهم فى بث الأذى والقلق دون أن تضطره الظروف للدفاع عن شهده ٠٠ انه عدو الحياة وزارع الظلمة فيها ٠ وهى صورة راح الشاعر يكررها حين جعل الناقة تلد الذرارى المشئومة وحين انبتت أرضه كلأ مستوخما ، وفاضت غماره دما ورماحا ٠ يقول الأعشى (٦٢) :

وتلتـــه غضف طـــوارد كالقصـــ
ـل مغـــاريث همهن اللحـــاق [١]

ويقول كذلك :

فأطـــلق على مجنـــوبها فاتبعنه
كمـــا هيج السـامى المعســل خشرما

ويقول ضابىء بن الحارث :

فجـــال على وحشـــيه وكأنهـــا
يعاسيب صيف اثره اذ تمهـــلا [٢]

ونفس هذه الصورة تطالعنا فى تصوير الشاعر لليلة المطرة بأنها ليلة رجبية وهو هذا يزج بشهر رجب أحد الأشهر الحرم ، وهى أشـــهر سنتها العرب التقاطا للأنفاس فى وسط هذه المعمعة التى لاتنتهى من الحروب، فاذا حارب انسان فى هذه الأشهر ، اعتبر مذنبا طبقا للأعراف الاجتماعية والدينية بل ان القرآن يسخر من العرب بشدة فى موضوع النسىء بسبب تلاعبهم فى أيام الشهور حتى تتاح لهم فرصة الحرب والاغارة ، ولكن الشاعر يسلب من رجب تلك الحرمة ويدفع بهو الآخر فى حومة المعارك دون مبرر ظاهر ، وهو الأمر الذى يدفع المرء الى أن يتشكك فى جـــدوى تلك الأنظمة الاجتماعية والأعراف والدين ويبث فى النفس القلق على مصيره ٠

لقد راح الشاعر كذلك يؤكد انتصار الثور على الكلاب بـ « الزوقين » اللذين يشبهان المدارى ، وأن الثور بعدما انتصر أصبح مثـــل « السيف

---

[١] غضف : يقصد الكلاب ٠ مغاريث : جياع ٠

[٢] يعاسيب : جمع يعسوب وهو ذكر النحل ٠

المنصلت » وهو كذلك أشبه بالكوكب . لكن الشاعر يجعل الكوكب منصلتا كالسيف ، أو فلنقل ان الشاعر أذاب الكوكب فى السيف ـ فالثور انتصر بقرون كالمدى وراح بعد انتصاره منصلتا كالسيف ـ أو هو كالكوكب المنصلت فهو (الشعرى وضوحا ونقبة ، وهو السيف الذى نضا عنه الثور غمـده أعطاه صيقلا ـ وهو الكوكب الدرى ـ والنجم المنصلت) ـ فالنصر ـ لم يكن بغير هذا السيف ، وهو الذي أعلى الحق فجعله واضحا مبهرا ؛ ولذا فقد سلكه الشاعر فى سياق الوضاءة والمضىء . لقد غدا السيف جزءا من الضوء ـ والضوء اشراق ونورانية ، وكشف وانكشاف ، وبزوغ وشفافية ، وتفتح وافشاء ، انه نور بذاته وبغيره . لقد اكتسب ، لطلعته تلك الكاشفة المنكشفة ، ماهية النير المؤسسة على الظهور والاظهار من حيث لا يمكنهما أن يكونا الا كذلك (٦٣) . ولقد كانت الحياة أصلا فى غنى عن الدخول فى هذه المعارك المفتعلة لولا الاعتداء على الحرمات ، وعدم الحفـاظ على ذاتية الأفراد . ويقول زهير بن أبى سُلمى (٦٤) :

كـــر ففـــرج أولاهـــا بنـــافذة
نجـــلاء تتبع روقيـــه دما دفقـــا

ويقـــول الأعشى (٦٥) :

فكر ذو حـــــربة تحمي مقـــاتله
اذا نجـــا لكلاها روقـــه صـــابا

ويقول كذلك :

يطعنهـــا شـــــزرا على حنـــق
ذو جرأة فى الوجه منه بسـل[١]

---

[١] شزرا : من جميع الجهات . حنق : غضب واستياء ، بسـل : عبوس .

ويقـــول ضابىء بن الحارث (٦٦) :

يهز ســلاحا لم ير النــاس مثله
سلاح أخى هيجـا أدق وأعـــدلا

ويقـــول النابغة (٦٧) :

شــك الفريصـــة بالمدرى فأنفذها
طعن المبيطر اذ يشــفى من العضد

ويقتـــول الأعشى :

وأدبر كالشــعرى وضوحا ونقبة
يواعن من حـــر الصريمة معظما

ويقول ضابىء بن الحارث :

ـ وراح كسيف الحميرى بكفــه
نضـا غمده عنــه وأعطاه صــيقلا

ـ حتى غدا مثل نصل السيف منصلتا
يقرو الأماعز من نيــان ولأكمـــا

ويقول النابغة :

حتى اذا ما قضى منهـــا لبانتــــه
وعاث فيهـــا باقبـــال وادبار

أنقض كالكوكب الدرى منصلتا
يهوى ويخلط تقريبا باحضار [١]

ويقول الأعشى :

هجن به فانصاع منصلتا
كالنجم يختار الكثيب أبل

وقد يبدو لنا من حديث الشاعر الظاهر أن الثور قد استطاع الحفاظ على حياته ، وبذلك فقد قضى لبانته بانتصار هنا فى تلك الحرب فراح يكرر أن الثور « عاد كريما » ، « عليه كبرياؤه » ، وأنه « آب عزيز النفس مانع لحمه » وأنه « قضى لبانته » • ومن حق الثور أن يهتز لانتصاره ، لو أنه وهو ذلك الحيوان المسالم ، كان يعرف لماذا دخل الحرب أولا •• يقول ضابىء بن الحارث :

وكر وما أدركنه غير أنه
كريم عليه كبرياء فأقبلا

رآب عزيز النفس مانع لحمه
اذا ما أراد البعد عنه تمهلا

ويقول النابغة الذيبانى :

حتى اذا ما قضى منها لبانته
وعاث فيها باقبال وادبار

---

[١] التقريب والاحضار : ضربان من سير الحيوانات ما بين التمهل والاسراع•

انقض كالكوكب الدرى منصلتا
يهوى ويخلط تقريبا باحضار

ولذا فقد أخذ الشاعر يطرح بعضا من الصور التى تتناقض مع صورة المنتصر هذه ، وهى مثيرة للدهشة فى موقع الانتصار . فقد رسم الشاعر صورة للعبوس والجرأة والحنق على وجه الثور المنتصر - والعبوس ضد الابتسام الذى هو دليل الفرح والسعادة . والحنق ضد الرضا والتسليم . فهو رغم انتصاره حانق عابس الوجه ، مكفهر الأسارير ، لم ينجح النصر الساحق فى أن يرسم ظل ابتسامة على وجهه بدلا من هذا . ويلاحقنا الشاعر بصورة أخرى لافتة للنظر هى صورة قرن الثور وقد نفذ فى بطن أحد الكلاب التى هاجمته ، وكأنها (سفود شرب نسوه عند مفتأد) يقول الأعشى :

يطعنها شزرا على حنق
ذو جرأة فى الوجه منه بسل

ويقول النابغة :

كأنه خارجا من جنب صفحته
سفود شرب نسوه عند مفتأد

ومن الواضح أن هؤلاء الشرب - قد أكلوا حتى أتخموا ، وشربوا حتى الثمالة ، ولو أنهم رهط من الجوعى ، لما نسو اطعامهم ، ولو أنهم كانوا واعين لما يفعلون لما نسوا صيدهم فى سفود فوق النار . لقد أهال الشاعر بالفعل (نسى) هذا ركاما من التداعيات الوجودية رغم بساطة الصورة . فالثور يدافع عن حياته - تلك الحياة التى تهددتها الأخطار بلا سبب ، وهو لا يملك سوى قرنيه يدافع بهما عن نفسه . ولكن الحياة من حوله لاهية ، يأكل الأغنياء فيها حتى التخمة ، ويشربون حتى الانتشاء ، ولتكن الغلبة للأقوى - والضعيف فى كل الأحوال وقود النار . ولذلك فقد تردد الثور

فى الفرار والبقاء معا • فما جدوى البقاء _ وماجدوى الفرار ؟ اذا ما أراد البعد عنه تمهلاً _ وعاش فيها باقبال وادبار _ يخلط تقريبا باحضار • واذا كان العمل الفني تدفع اليه نفس الأسباب التى تدفع الى الحلم ، ويحقق فيه الأديب رغباته المكبوته فى اللاشعور _ ويتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات ويخلق بين هذه الرموز أو الصور علاقات بعيدة وغريبة فى الوقت نفسه (٦٧) ، فــان الشـاعر الجــاهلى قد توجــه بصرخته المنزعجة _ يذود بها عن هؤلاء البســطاء فى عصر أضحت الحــروب والصراعات هي الهواء الذى يتنفسه الناس واختلط الأمــر على الحكماء والشعراء فكيف بالبسطاء ، الذين لم يجرموا فى حق الحياة ولا يعنيهم من صراعاتها وحروبها شيء سوى العيش آمنين • ان لوحة الثور الوحشى فى الشعر الجاهلى نوع من التطهير (الكاثرسيز) الأرسطى الذى يتخفف به الفنان من ضغوطه اليومية ويحقق رغباته المكبوته غير منفصل رغم ذلك عن التفكير الكلى الشامل الخاضع لمنطق الشعور •

الهوامش

(١) الأصمعيات ، ص ١٨٢ ، ١٨٣ والشعر لضابىء بن الحارث البرجمى ٠

(٢) انظر : جيمس فريزر : أدونيس ترجمة جبر ابراهيم جبرا ، دار الصراع الفكرى ، بيروت ١٩٥٧ ، ص ١٠٥ ٠

(٣) انظر التاريخ العربى القديم ، ص ٢١٠ » ٢١٢ ٠

(٤) انظر أساطير العرب قبل الاسلام ، ص ١٠٢ ٠

(٥) انظر أدونيس ، ص ١١٣ ٠

(٦) انظر : Encyc. of Religion, vol. 12, p. 7102.

(٧) انظر ديانة مصر القديمة ، ص ٣٥ ، ٦٤ ، ٧٢ ٠

(٨) انظر : الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى ، د٠ على البطل ، وانظر المفصل فى تاريخ العرب ، جـ ٧ ٠

(٩) التاريخ العربى القديم ، ص ٢٠٧ ٠

(١٠) جورج جيرستر : الصحراء الكبرى ، ترجمة خيرى حماد ، المكتب التجارى ، بيروت ١٩٦١ ، ص ٦٤ ٠

(١١) ديوان بشر بن أبى خازم ، ملحق رقم ١٠ ، وقد أورد الميدانى هذه القصة فى مجمع الأمثال ، الجزء الأول ، ص ١١٥ ، ط المطبعة البهية ٠

(١٢) انظر : طقوس الاستسقاء عند العرب وغيرهم كما وردت فى الفصل الثانى من الباب الأول فى هذه الرسالة ٠

(١٣) انظر الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى ، ص ١٢٧ ·

(١٤) نفسه ، ص ١٢٧ ، هامش ·

(١٥) انظر : نفسه ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ ، وانظر فى هذا الموضوع :
د· نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى ، ص ١٣٩ ·

(١٦) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٤٢١٣ ·

(١٧) ديوان أوس بن حجر ، ص ٣ ·

(١٨) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٤٤ ·

(١٩) ديوان بشر بن أبى خازم ، ص ٥٥ ·

(٢٠) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٢٧٩ ، ٣٤٧ ·

(٣١) ديوان النابغة ، ص ٦٦ ·

(٢٢) ديوان امرىء القيس ، بتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، ١٩٦٤ ، ص ١٠٢ ·

(٢٣)* الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى ، د· على البطل ، ص ١٣٤ ، وعموما فان موت الثور فى شعر الهذليين لم يحدث الا فى شعرهم الاسلامى وهو ما يجعل منه أثرا من آثار الاسلام ، ورمزا على فساد العقائد الوثنية القديمة ، كما يرى القائلون بالتفسير الأسطورى لقصة الثور الوحشى فى الشعر القديم ·

(٢٤) ديوان الأعشى ، ط صادر ، ص ١٧٤ ·

(٢٥) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، بتحقيق عبد العزيز الميمنى دار الكتب المصرية ، ١٩٦٨ ، ص ٢٩ ·

(٢٦) ديوان النابغة ، ص ١٩ ، ٢٠٤ .

(٢٧) ديوان الأعشى ، طبعة دار النهضة ، ص ٣٤٧ .

(٢٨) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٦٥ .

(٢٩) ديوان النابغة الذبيانى ، ص ٢٠٣ .

(٣٠) ديوان بشر بن أبى خازم ، ص ٥١ .

(٣١) ديوان الأعشى ، طبعة صادر ، ص ١٧٥ .

(٣٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٤٤ .

(٣٣) ديوان بشر بن أبى خازم ، ص ٨٢ .

(٣٤) ديوان النابغة ، ص ٦٥ .

(٣٥) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١١١ .

(٣٦) نفسه ، ص ٤٤ .

(٣٧) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٢٦٤ .

(٣٨) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٣٩) ديوان الأعشى ، طبعة دار النهضة ، ص ٤١٣ .

(٤٠) ديوان النابغة ، ص ١٩ ، ٢٠٣ .

(٤١) ديوان الأعشى ، ص ١٧٤ ، دار صادر .

(٤١) مكرر - ديوان بشر بن أبى خازم ، ص ٢٠٤ .

(٤٢) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٣٤٥ .

(٤٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٤٤ .

(٤٤) ديوان امرىء القيس ، ص ١٠٣ .

(٤٥) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٢٦٣ .

(٤٦) ديوان البيد بن ربيعة ، ص ٧٦ .

(٤٧) ديوان امرىء القيس ، ص ١٠٣ .

(٤٨) ديوان الأعشى ، دار النهضة ، ص ٣٤٥ .

(٤٩) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٦٦ .

(٥٠) ديوان النابغة ، ص ٦٥ .

(٥١) نفسه ، ص ١٩ ، ٢٠٤ .

(٥٢) نفسه ، ص ٢١٥ .

(٥٢) ديوان لبيد ، ص ٧٦ .

(٥٤) ديوان الأعشى ، دار النهضة ، ص ٣٤٥ .

(٥٥) ديوان امرىء القيس ، نفسه .

(٥٦) ضابىء بن الحارث نفسه .

(٥٧) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٤١٣ ٠

(٥٨) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٦٧ ٠

(٥٩) ديوان النابغة ، ص ١٨ ٠

(٦٠) ديوان الأعشى ، ص ٣٤٧ ٠

(٦١) الأصمعيات ، ضابىء بن الحارث ، نفسه ٠

(٦٢) ديوان الأعشى ، ط صادر ، ص ١٢٩ ٠

(٦٤) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٦٧ ٠

(٦٥) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ٣٤٧ ، صادر ، ص ١٧٤ ٠

(٦٦) ضابىء بن الحارث ، نفسه ٠

(٦٧) ديوان النابغة ، ص ٢١ ٠
انظر فى هذا كتاب الخيال ، ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، وانظر :
Jung, C.J., The Archtypes and collective unconscious, Routledge and Kegan Paul, London, 1969.

حيث يتحدث يونج عن النور والوميض الأزلى ويبدو لى أن هذا الكشف المنير المرتبط بالقوة المتمثلة فى قرون الثور ، وثيق الصلة بالمثل بذلك الكشف المرتبط بالسيف فى سياق الحرب الجاهلية بصفة عامة ٠ انظر قول عنترة :

ان سل صارمه سالت مضاربه ... وأشرق الجو وانشـــقت له الحجب

(٦٨) التفسير النفسى للأدب ، د٠ عز الدين اسماعيل ، دار العـــودة ، بيروت ١٩٦٣ ، ص ٤٨ ٠

الفصل الرابع

الماء والوصف

(٢) لوحة الحرب

(٣) لوحة السيل

(٢) الصور المائية فى لوحة الحرب

تعكس لوحة الحرب الجاهلية بجميع عناصرها « الفارس المحارب أدوات القتال ـ ميدان المعركة » ، اهتماما غير عادى بمشكلة العطش وهى لا تعكس قلقا داخليا بفكرة الحرب الا من حيث ارتباط هذه الحرب بفكرة انقضاء الحياة بشكل عبثى غير مبرر ، فلقد كانت الرغبة فى تفادى عبثية الحياة نوعا من التعطش والظمأ نحو مزيد من الأمن والاستقرار ، ومعرفة مغزى « أو غاية » من الحياة · ولقد هزت عبثية الحياة أعماق العربى من الداخل ، وأحدثت فى نفسه تصدعا كبيرا ساهمت الظروف الاجتماعية والاقتصادية من حوله فى ازدياد حدته ، إذ كانت الحروب والاغارات هى السبيل الوحيد ـ أحيانا ـ أمام العربى للخروج من أزمة اقتصادية تتمثل فى نقص أو غياب العناصر اللازمة للحياة ـ كالماء والكلأ ـ ، مثلما كانت السبيل لاظهار البأس ، واستعراض القوة ، ورد الاعتبار أمام القبائل بعضها وبعض .

« ففى عالم يعد فيه فقدان الأمن حالة طبيعية ، والفروسية وسيلة للعيش والثأر واجبا مقدسا ، فرض على البدوى أن يكون محاربا ولن يكون الا هذا ، حتى ولو لم يرتفع فوق مستوى الراعى البسيط · فمن واجبه حماية أمواله وعيون الماء ومواشيه ، كما يجب عليه حماية الحضريين ، واجبارهم على الاخلاص له ، ومهاجمة الرهط أو القبيلة المنعزلة ، التى لا تربطها بالقبائل الأخرى رابطة ، والتى تملك ثروة مادية · ويعتاد البدوى منذ صغره مشاهد الحياة الملأى بالأخطار فيعوده أبوه ذلك عندما يحين دوره ، مما يدفعه الى

ازدراء كل ما يبعد عن العنف واحتقار المهن اليدوية ، وفلاحة الأرض وبخاصة مهنة الحدادة ، والاشادة - على العكس - بكل ما يتطلب الجرأة والشجاعة والمران والمقاومة الجسمية · فالصيد والاختطاف والحرب شغله الشاغل فى الليل والنهار ، ولا يحلم الراعى أو شبه المتحضر بسواها · زد على ذلك رواسب بعيدة من الفقر والحرمان واصطفاء طبيعيا لا هوادة منه فى المجتمع البدوى يعززان هذا المران القاسى (١) · ، يقول القطامى وهو شاعر أموى واصفا حياة الجاهليين (٢) :

فمن تكن الحضارة أعجبته
فأى رجال بادية ترانا

ومن ربط الجحاش فان فينا
قنا سلبا وأفراسا حسانا [١]

وكن اذا اغرن على قبيل
فاعوزهن نهب حيث كانا

أغرن من الضباب على حلال
وضبة انه من حان حانا [٢]

واحيانا على بكر أخينا
اذا ما لم نجد الا اخانا

[١] القنا : جمع قناة · والسلب : الطوال ·

[٢] الضباب وضبة : أسماء قبائل · الحلال : المجاور ، حان : أى حان وقت هلاكه ·

ويقـول قريط بن أنيف وهو شاعر اسلامى (٣) :

لو كنت من مازن لم تستبح أبلى
بنـو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

اذا لقـــام بنصرى معشر خشـــن
عنـــد الحفيظـــة ان ذو لوثة لانا [١]

قـوم اذا الشر أبدى ناجـذيه لهم
طاروا اليـــه زرافات ووحـدانا

لا يسألون أخـــاهم حين يندبهـــم
فى النائبـــات على ما قال برهانا

ولذلك فقد كان التهيب من الحرب نوعا من الخسة ورمزا على الجبن ، في حين كانت الحرب عنوان الشهامة والبطولة (٤) . وقد سخر الشـــاعر من مشاعر الجبن والتخاذل عن الحرب ، التي كان يغلفها أصحابها أحيانا بالخوف من الاله ، والرغبة في السلام . يقول قريط ابن أنيف :

لكن قومى وان كـــانوا ذوى عـــدد
ليســـوا من الشر فى شىء وان هانا

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفـــرة
ومن اســـاءة أهل السوء احســـانا

---

[١] خشن : أقوياء ـ أشداء على الأهوال
الحفيظة : الغضب على الشرف
اللوثة : الجبن والتخاذل .

كأن ربك لم يخلق لخشيته
سواهم من جميع الخلق انسانا

وعلى الصعيد الوجودى كانت حياة العرب نوعا من اللهاث المتعطش فى أثر مزيد من السيولة المتمثلة فى الرغبة فى الحياة الآمنة الخصبة المتجددة ٠ وقد انعكست تلك الرغبة فى صور شتى بدءا من الصور المجازية والأسطورية فى اللغة ، وفى الشعر ، والموروثات الشعبية المختلفة ٠

ولقد كان الشعر مظهرا واضحا لمظاهر تجلى هذه السيولة والتعطش اليها ، فى وقوف الشاعر على الأطلال ، وفى الغزل ، والمديح والحرب والرثاء ٠٠ الخ ٠

على أن لوحة الحرب فى الشعر الجاهلى تشهد بحق أن صراع القوة وما يعكسه من صور مائية انما كانت نوعا من التعطش النفسى المعبر عن الرغبة فى الارتواء ٠ ولذلك فان معانى السيولة والاراقة والشرب والسقيا وصور البحر والمطر والسحاب ٠٠ الخ تطالعنا فى كل مكان من لوحة الحرب فى الشعر القديم ٠ انه ارتواء يأخذ شكلا مميتا ويؤدى بالشارب والساقى معا الى الهلاك ٠ فالسماء تمطر موتا ، والأرض بحر منايا وهلاك ، وهى لا تنبت الا كلأ مستوبلا ، وتسيل بدلا من الماء سيوفا ودما ٠

ومع تغير مفهوم الارتواء تصبح الخمر دما ، والسيوف والرماح ظامئة ، وهما سويا ندامى الفارس المحارب ، يسقيهما فينتشيان ٠ واذا كانت المنايا بحرا ، فلابد من أدوات تعبر هذا البحر سالمة ، انها الخيل السبوح ، والجيوش التى تشبه الآتى ٠٠ الخ ، وهى جميعا ، رغم كونها أدوات موت، فانها تعكس رغبة معاكسة فى الحياة ، وكشف مجلى ظاهر للغاية من الوجود٠ ويبدو أن الحرب الجاهلية كانت هى الحقيقة الوحيدة فى الوجود التى تعيد للأشياء رونقها وبهاءها ٠

وعلى الرغم من أن الفارس المحارب كان يمثل الكريم « الندى » والفارس البطل فى آن واحد ، فان صورة الفارس الممدوح تعكس ترجيحا واضحا لكفة الحرب تقديرا وتقديسا ٠ وهى صورة تقدم لنا ذلك المحارب بشكل يبعث الرهبة والرعب فى نفوس الناس ، رغم صور الفيض والعطاء التى سبق أن رأيناها ٠ ويبدو أن صورة الفارس كما وصلت الينا فى الشعر انما تعبر عن صورة الاله القديم الذى يجمع فى يديه بين النفع والضر ، بين الموت والحياة (٥) ٠ الحياة لخاصته ومحبيه ، والضر لأعدائه ٠ واذا كانت الحياة تساوى فى تلك البيئة المطر والغيث والكلأ فان الموت يعنى سلب هذه الأشياء ، والتسلط على الأعداء بنقيضها ولذا فالفارس يتسلط على أعدائه بالدم المسفوح ، والسم ، والماء المالح ، فهو البحر واشتداد الفزع من داخله ومن حوله ، وهو بالمثل الأسد دامى الأظافر عبوس الوجه فى ملاقاة الشدائد ٠ يقول حسان بن ثابت (٦) :

له كف تفيض دما وكف
يبارى جودها سح الشمال

ويقول الحطيئة (٧) :

يداك خليج البحر احداهما دم
واحداهما جسود يفيض ونائل

ويقول حسان (٨) :

كم قد ولدنا من كريم ماجد
دامى الأظافر أو ربيع ممطر

ويقـــول النابغة (٩) :

وأنت الغيث ينفـــع ما يليـــــه
وأنت الســـم خالطه البـــرون [١]

ويقـــول حاتم الطـائى (١٠) :

كفـــاك امـــا يــــد فمتــــرعة
للنـــاس غيثا تفيضــــه ، ويــــد

ســـــقاءة للســــمام يمنعهـــــا
من كل ضـــيم يسامه العبـــد

وتصنع لوحة الحرب الجاهلية من الفارس ونداماه جماعة يعكفون على معاقرة الخمر ، والانتشاء بها ، وتدور بينهم الكؤوس ، يظمأون ، فيشربون ويرتوون ، وتصيبهم الخمر بالدوار فلا يفيقون · ولكن هذه الجماعة من الندامى ما هى الا الفارس الذى يتخذ من السيف والرمح رفيقين · وخمـر الفارس فى الدماء ، وصهيل الخيـول ، وجلبة القال تصبح الغناء الذى يطرب له هذا الفارس ·

ان هذا المحارب يتبادل مع المحاربين الكؤوس ، يسقيهم كأس المنايا ، وينهل من دمائهم · والموت والدماء كلاهما يشفيان صدره ويرويان غليله · ولقد كان الموت والحياة اللذين يتبادلهما الفرسان المحاربون فى كؤوس تمثل دوائر متقاطعة ومتداخلة تكشف بحق عن تعطش الجاهلى نحو الحياة · واذا كانت السيولة متمثلة فى الماء والندى هى رصيد البدوى فى حيـــاة

---

[١] البرون : ماء الرجل ، وهو سم قاتل ، أو مزمن لا محالة ·

الصحراء ، فقد كانت كؤوس الدماء وأقداحها التى تدور بين الندامى بعضهم وبعض تصبح الرصيد الذى تكمن فيه امكانية الحياة والحفاظ عليها معنويا . وحين يصور الشاعر ميدان المعركة بخمره وكؤوسه ، والنشوة والضحو ، وكأنه حانة يتلاقى فيها الأقران للهو ، وليس ساحة يتقارعون فيها السيوف، انما يعبر عن فلسفة عميقة ازاء مشكلتى الموت والحياة فى ذلك الوقت . انها لا تعكس الاستهانة والنشوة الحقيقية - مثلما قد يبدو - بقدر ما تعكس قلقا نفسيا تمتد خيوطه وتتشابك لكى تطرح تصورا مقدسا لما يفعلون . وتنجح الصورة الشعرية فى تكثيف المعطيات الزمانية والمكانية المتباعدة تدخلهـا وتدمجها فى اطار شعورى واحد . وحين تلتقى الصداقة مرتبطة بالمــودة والأخوة مع الخمــر ، والانتشاء والفرح ، مع السيوف والرماح ، والدماء والعداوة والقتل والانتصار ، وحين نكون بصدد صورة شعرية مكثفة تنتخب تلك العناصر الى قد لا يبدو بينها رابط ، فلا ينبغى أن نتصور أن تلك العناصر قد ضم ترتيبها بهذا الشكل اعتباطا - فالحرب تشبه حلم الشاعر ، وفى الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمانية وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبرة عن النزعات المصطرعة فى نفس الشاعر ، عن الهواجس والمطامع ، عن التفكير الذى تمليه الرغبة (١١) .

ولما كان الدم هو الخمر الذى تحتسيه الآلهة ، وهو اكسير الحياة كما يقولون ، فان الأمر لابد وأن تحوطه وتكتنفه القدسية وهنا تعلو الأشـياء على مرتبة العبث والرغبة فى الانتشاء . ان الحرب والانتصار فيها هى البديل الوحيد للموت ، حين تطرح الحياة امكانية البقاء لطرف واحد ، وتصبح مقولة البقاء للأقوى والأكثر عدة وعددا ، هى المقولة الصحيحة ، لا سيما اذا كان انتهاء الحياة لا يقدم غاية أو لا يحمل مغزى للشعر . واذا كان الأمر كذلك فليكن الشاعر هو الساقى لا الذى تقدم اليه الخمر ، وليكن الموت شرفا يستمد تكريمه من القرن المنافس الذى لا يقل قوة أو جبروتا عن الفارس الساقى للمنايا . واذا كانت الخمر مقبولة الطعم ، فان خمر الموت شديد المرارة ممجوجة الطعم ، مسممة يتناولها الأقران فى يوم النحوس لا يوم السعود .

ولكن عطش الشاعر ينتمى الى ذلك العطش الدائم والهيام الذى لا يشتفى الى الدماء ، رغم ادعاء الشاعر بأن الدماء تروى ظمأه · ان الرغبة الخفية فى الحياة التى يعد الماء عنصرها الأول ، هى التى خلعت على لوحة الحرب رغم اتساعها أفقيا ورأسيا ، ورغم كونها تعج بالحركة والصوت ، هـــذا الطابع · يقول عنترة (١٢) :

وأصـــدم كبش القـــوم ثم أذيقـــه
مرارة كأس المـــوت صبرا يمجج [١]

ويقـــول (١٣) :

وغـــدا يمـــر على الأعـــاجم من يدى
كـــأس أمـــر من الســـموم نقيعها

ويقـــول عامر بن الطفيـــل (١٤) :

صبحنا الحى من عبس صـــبوحا
بكأس فى جوانبهـــا الثميـــل [٢]

ويقـــول قيس بن الخطيم (١٥) :

ســـقينا بالفضـــاء كـــؤوس حتف
بنى عـــوف واخـــوتهم تـــزيدا

---

[١] كبش القوم : سيدهم وقائدهم · يمجج : يلفظ ولا يكاد يستساغ ·

[٢] الثميل : السم الذى انقع وبقى فى الانقاع حتى يدرك فيه ويجرى السم فى أصوله ·

ويقـول الأعشى (١٦) :

أذاقـوهم كأسـا من الموت مرة
وقـد بذخت فرسـانهم وأدلت [١]

ويقـول عنتـرة (١٧) :

سقيتهما والخيـل تعثر بالقنـا
دمـاء العـدا ممزوجة بالعـلاقم

ويقـول النابغـة (١٨) :

فهـم يتسـاقون المنيـة بينهـم
بأيديهـم بيض رقـاق المضـارب

ويقـول حسان بن ثابت (١٩) :

صـبر يسـاقون الكماة حتـوفها
يمشـون مهيعـة الطريق بمنهج [٢]

ويقول عامر بن الطفيل (٢٠) :

بدارهـم تركنـا **يـوم نحس**
لدى أوطـانهم **تسـقى السـمام**

---

[١] بذخت : تكبرت ٠

[٢] الكماة : جمع كمى وهو الفارس المقاتل ، مهيعة : المهيع الطريق الواضح الواسـع ٠

ويقـــول :

وأبقينـــا لمـــسـرة يـــوم نحس
واخوتهم فقـــد ذهب الغليـــل [١]

واذا كانت المنية كأسا يسقيه الفارس ، فان السيوف والرماح أصدقاؤه ونداماه ـ وهى دائما عطشى (للدماء ـ الخمر) ـ ولا يليق بالصديق أن يخذل الندامي فيردهم عطاشا ، بل ان ارواء الأصدقاء بالدماء يعد نوعا من ووفاء لدين الحياة ٠ والوفاء لا يكون الا بين من جمعهم عهد على الالتزام والاخلاص لمبدأ مشترك ـ وهو يعنى أن ثمة جميلا قد قدم للشاعر من عدته ٠ ولقد كان جميل السيف والرمح له هو الحفاظ على حياته ، وابادة القـرن المنـــازل ٠

يقـــول عنتـــرة (٢١) :

الا غنيـــا لى بالصـــهيل فانـــه
سـمـاعى ورقراق الـــدماء ندامى

ويقـــول أيضا (٢٢) :

ســلى سيفى ورمحى عن قتـــالى
همـــا فى الحرب كانا لى رفـــاقا

ويقول حسان بن ثابت (٢٣) :

وعلت سـيفك بالدمـاء ولـم تكن
لتـــرده حـران حتى ينهـــلا

---

[١] الغليـــل : الظمـأ ٠

ويقول الأعشى (٢٤) :

وتشرق بالقـــول الذى قـد أذعتــه
كمـا شرقت صدر القنـاة من الـدم

ويقول عنتـرة (٢٥) :

فدونك يا عمـــرو بن ود ولا تحـــل
فرمحى ظمـآن لدم الأشـــاوس [١]

ويقول حسان بن ثابت (٢٦) :

يبـــارين الأســـــنة مصـــغيات
على أكتـــافها الأسل الظمـــاء [٢]

ويقـول تأبط شـــرا (٢٧) :

لقـد رجوناك عنـد الخطب تدركنا
ومن دماهم تروى الصارم الذكرا

ويقول حسن بن ثابت (٢٨) :

نضـــــع الخطى فى أكتـــــافكم
حيث تروى عـــــللا بعـد نهـل

[١] الأشاوس : الأبطال المغاوير ، جمع أشوس · لا تحل : أى لا تتحول وتتراجع
[٢] الأسل : الرماح ، الأسنة : ج : سنان وهو نصل الرمح والمسن ، عللا بعد نهـل : أى مرة بعد أخرى ، أولا ، وتاليا ·

ويقول زهير بن أبى سلمى (٢٩) :

وكرت جميعـــا ثم فـــرق بينهـــا
سـقى رمحـه منهـــا بأحمـر آنى

ويقول النابغـــة (٣٠) :

والطـــاعن الطعنـــة يـوم الـوغى
ينهـــــل منهـــا الأســـل الناهل

ويقـــول عنتـــرة (٣١) :

سقيتهمـــا دما لـــو كان يســـقى
به جبـــلا تهـــامة ما أفـــاقا

ويقـــول كذلك (٣٢) :

دعونى أوفى السيف فى الحرب حقه
وأشرب من كأس المنيـــة صـــافيا

واذا كان الموت كأسا مرا يسقيه الفارس أقرانه ، فانه لا يجفل من تذوق هذا الكأس مثلهم ، بل ان طعم الموت « الحياة » يصبح شهدا فى فمه ، وخمرا يطيب له معاقرتها ، صبوحا وغبوقا ، لا سيما اذا صفت كأس المنية تلك بالانتصار . انه الحرص على الموت الذى يهب الحياة ، وهو الجرأة على المهالك التى لا تفضى الى الموت والعدم ولذا فالشاعر يشتاقها ويسعى اليها .. يقـــول عنترة (٣٣) :

وكاسات الأسنة لى شراب
ألذ به اصطباحا واغتباقا [١]

ويقول كذلك (٣٤) :

دعونى أوفى السيف فى الحرب حقه
وأشرب من كأس المنية صافيا

ويقول كذلك (٣٥) :

واشتاق كاسات المنون اذا صفت
ودارت على رأسى سهام المصائب

ويقول (٣٦) :

بهاليل مثل الأسد فى كل مرطن
كأن دم الأعداء فى فمهم شهدا [٢]

ويقول :

يضحك السيف فى يدى وينادى
وله فى بنان غيرى نحيب

واذا كانت الخمر تلذ للشارب ، وتصفو كؤوس المنية ، ويصبح دم الأعداء شهدا فى فم الفارس ، فانه لا تصبح هناك شبهة لتكدير النفس ،

---

[١] اصطباحا : من الصبوح وهو شراب الصباح . واغتباقا : من الغبوق شراب العشية .

[٢] بهاليل : جمع بهلول وهو البطل المغوار .

بل ان النفس السقيمة لتشفى ، وتجد خلاصا مما بها . ان النصر فى الحرب يصبح الحد بين الحياة والموت . ومع اندحار شبح الموت تدب الحيــاة فى أوصال النفس السقيمة ، فلا يكون ثمة الا الشفاء .. يقول الأعشى (٣٧) .

شفى النفس قتلى لم توسد خدودها
وسادا ولم تعضعض عليه الأنامل [١]

ويقــــول عنتــرة (٣٨) :

شفى النفس منى أودنا من شفائها
ترديهــــم من حـــالق متصـــوب [٢]

ويقـــول عنترة كذلك (٣٩) :

ألا هل أتاها أن يـــوم عـــراعر
شفى سقما لو كانت النفس تشتفى

ويقول عامر بن الطفيل (٤٠) :

من آل عبس قد شفيت حـــرارتى
وغنمت كيـــل غنيمة لم تضـــهل [٣]

ويقـــول عنترة (٤١) :

فيشــــتفى ممـــا به الحــــزين
دارت على القـــوم رحى المنـــون

---

[١] لم توسد خدودها وسادا : أى لم تدفن أجساد القتلى .

[٢] ترديهم : سقوطهم : الحالق : الجبل المرتفع . المتصوب : المنحدر .

[٣] الضهلة : هى العطية النزرة .

ويقول عامر بن الطفيل (٤٢) :

وان أغز حي خثعـم فـدماؤهم
شفاء وخير الثأر للمتأوب

ويقـول النابغـة (٤٣) :

شـفي وتغلي من وراء شـفائها
صدور رجال من حرارتها تغلي [١]

وتمثل السماء في لوحة الحرب ركنا مهما . فعلى الرغم من أنها تساهم بما تغدقه على الطبيعة من أمطار وسحاب في اشاعة الخصب وامداد الحياة بأهم عناصرها وهو الماء ، فان المفارقة اللافتة للنظر أن تصبح هذه السماء نفسها مصدرا آخر من مصادر الهلاك على الأرض . ويصبح المطر مقترنا بالموت في انهلاله ، وانصبابه ، وكثافة وبلاته . ولذلك فللموت في لوحة الحرب شؤبوب ، وللموت غبية وهي الدفقة الشديدة من المطر ، والموت يشبه المطر المسيل المنتهل على الأرض بالماء . ان السماء في لوحة الحرب تصبح نمطا أصليا للأم الشريرة ، كما يقول يونج ، ولا يدانيها في هذا الشر سوى الأم الشريرة الأخرى الأرض . يقول عنترة (٤٤) :

وما نذروا حتى غششينا بيوتهم
بغبيـة موت مسبل الودق مزعف [٢]

---

[١] تغلي : تزيد .

[٢] نذروا : أعلموا . الغبية : الدفقة الشديدة من المطر . مسبل الودق : منصب المطر . مزعف : قاتل .

ويقـــول الأعشى (٤٥) :

فجـــادت على الهـــامرز وسط بيوتهم
شآبيب موت أســـبلت واســـتهلت

ويقـــول النابغـــة (٤٦) :

ولا تلاقى كمـــا لاقى بنـــو أسد
فقـــد أصـــابتهم منهـــا بشـــؤبوب

ان اللغة هنا تعين على تجسيد صورة الموت المنصب من السماء بما تصنعه من حركة وصوت للمطر · فالغبية الدفقة الشديدة من الموت حين ترتبط بالودق المنهمر دائما ، ومثلها الشآبيب ، وهى حدة المطر وأوله وأقوى ما يكون فيه ، حين ترتبط بالمثل بالأفعال الدالة على الاستمرار ، والمحتوية فى نفس الوقت على الصوت والحركة ، كفيلة بأن تدلنا على كثافة وحجم الهلاك المنصب من أعلى الأرض (غشيت ـ أسلبت ـ استهلت ·· الخ) وحين يربط الشاعر الموت ـ لا بشؤبوب واحد ، وانما بصيغة الجمع ، ثم يبلور هذه الشآبيب بشدة عندما يربطها بالفعل أسبلت ، واستهلت ثم بنوعية الأذى المرتبط بهذا الموت (المزعف) ، الذى حل على القوم (فى بيوتهم) منطلقا من الفعل (غشى) · والشاعر فى مفارقة تبعث على التأمل يعتبر هذا الموت « السماوى » جودا من السماء ـ حين يلقى فى صدر البيت بالفعـل (جادت) وهى مفارقة تعكس حقيقة رؤيا العربى للحرب كما قلت ، وسواء أكانت السماء تجود على الأعداء بالموت ، أو على الشاعر بما يهلك أعداءه مساهمة منها فى النصر ، فان ذلك الفعل يدل على تعطش كامن للحياة، ولذلك فان تلك الصورة المميتة لما تجود به السماء تثير فى الذهن ظلالا مريرة من الهلاك ترشحها الصورة القرآنية للمطر ، الذى تكثفه حجارة من ســـجيل ، وتبشر المنذرين بالسوء وبالهلاك عن طريق المطر · يقول تعالى : « وأمطرنا

عليهم حجارة من سجيل » (٤٧) ، فأمطر علينا حجارة من السماء (٤٨) ٠ وأمطرنا عليهم حجارة من سجيل منضود (٤٩) ٠ وأمطرنا عليهم مطرا فانظر كيف كان عاقبة المجرمين (٥٠) ٠ وأمطرنا عليهم مطرا فساء مطر المنذرين (٥١) ٠ ولقد أتوا على القرية التى أمطرت مطر السوء (٥٢) ٠

ومثلما تحول المطر الى غبية موت واكفة الشآبيب ، تحولت الأرض فى لوحة الحرب الجاهلية الى بحر منايا ، وبحر هلاك ، وحياض فناء ، وتحولت غمارها الى صور غريبة لم يألفها البشر ، تفيض بالدم وتسيل منها السيوف والرماح ٠ وهى بذلك لا تطرح الا أوخم كلأ ، حيواناتها صور مفزعة أقرب شيء الى صورة الشيطان كما استقر فى ذهن العامة ٠ ونعود مرة أخرى الى حلم الشاعر ؛ ولكن الحلم هنا يشبه الكابوس ٠ وفى الحلم كما قلت تتداعى الأشياء وتتجمع الصور المتباعدة الغريبة ، مؤتلفة فى اطار شعورى واحد ٠ ويتمثل الكابوس هنا فى تلك الصور الذهنية التى تجلت بصفة خاصة لدى زهير ــ داعية السلام ــ وقليلين غيره ، وهى صور تستمد مادتها من واقع الحياة ، ولكن الشاعر كان يؤلف بينها تأليفا عقليا غريبا يقطع ما بينها وبين العناصر المادية التى تدخل فى بنائها ٠ ولذلك فهى تستحيل الى صور غريبة متميزة من هذا الواقع فى صورته الحقيقية ، وهى صورة تعتمد على الاستعارة والصور الممتدة أكثر من اعتمادها على تراكم التشبيهات (٥٣) واذا كانت الأرض بحرا وحياضا للمنايا ، فليس غريبا أن يكون الخائضون لهذه الغمرات وهذه البحار المهلكة ــ ورادا وصادرين ــ على وعى تام بما يفعلون بل انهم ليبدون مسوقين الى هذه البحار والحياض سوقا ٠ فلا بديل عن خوضها فالحرب تقدم أحد احتمالين لا ثالث لهما : الموت أو الحياة ٠ يقول عنترة (٥٤) :

وخضت بمهجتى بحر المنايا

ونار الحرب تتقد اتقادا

ويقول كذلك (٥٥) :

قمحت بهـــا بحر المنـــايا فحمحمت
وقد غرقت فى موجـــه المقـــلاطم

ويقـــول (٥٦) :

وتمـــوج موج البحـــر الا أنهـــا
لاقت أســـــودا فوقهن حـــديد

ويقـــــول (٥٧) :

والخيـل سود الوجوه كالحـــــة
تخوض بحـــر الهـــلاك والخطـــر

ويقـــول (٥٨) :

فى حومة الحرب التى لا تشـــتكى
غمـــراتها الأبطال غيـــر تغمغـــم

ويقـــول زهير (٥٩) :

حياض المنـــايا ليس عنهـــا مزحزح
فمنتظـــر ظمئـــا كآخـــر وارد

ويقـــول عنترة (٦٠) :

فأجبتهـــا ان المنيـــة منهـــل
لابـــد أن أسقى بكـــأس المنهـــل

ويقـــول كذلك (٦١) :

ولكم وردت المـــوت أعظـــم مورد
وصدرت عنـــه فكان أعظم مصدر

ان بحر المنايا فى هذه الأبيات بحر متلاطم الأمواج • وتتعاون كافة الكلمات المحيطة بلفظة « البحر المتلاطم » على أن تزكى وترشح صورة الموت فيه • وهو موت ليس منه مهرب لأحد حتى هؤلاء الذين يتمتعون بشـــجاعة فائقة • وذلك أن المعنى اللغوى لكلمة البحر ـ كما مر بنا ـ مرتبط بالخوف والفزع ، وبما ترسب فى أعماق الناس من دلالات أسطورية تجعل من البحر (نمطا أصليا) للشىء المخيف الذى أتى من اله البحر القديم تيامات • كل هذا يحيل لفظة البحر فى حد ذاتها الى شىء أشبه بكابوس يتهدد البشر فى كل لحظة • ولقد احيطت لفظة البحر بدلالاتها تلك ، باشعاعات جديدة ألقى بها الفعل « خاض » بما يذكر من شدة الحركة والزلزلة ، وعظم الاضطراب ، ثم من كلمات « الأمواج ـ الغمرات ـ الاقتحام » ـ فلقد نجحت هذه الألفاظ على الرغم من قلة عـــددها وتركزها فى صـــور متنـــاثرة ، فى أن ترسم للحرب صورة ممتدة مخيفة • وهى فى كل هذا ترتبط بدلالة الضرورة والحتمية التى جعلت الخوض فى هذا البحر شيئا أشبه بالمصير القـــدرى المحدد مسبقا •

واذا كانت الأرض بحرا للمنايا والهلاك ، فان حيوانات ونباتات هـــذه الأرض تساهم بدورها فى رسم تلك الصورة المفزعة للحرب فى الشـــعر الجاهلى •

ان هذه الأرض ليست محرومة من السيولة • انها تفيض ماء ، ولكنه ماء غريب فى لونه ، غريب فيما يثمر عنه • فهو أقرب الى تلك الصور الذهنية التى لم نرها • فهذه الأرض غمار « تسيل » بالدماء والرماح وتطرح الأشلاء ، وهى تقتات على نفسها ، وعلى هذا فليس من المتوقع أن تقدم للحياة التى

يرعاها الحيوان سوى كلأ وخيم مستوبل · فاذا ما أكل الحيوان هـــذا النبات الملعون صار هو الآخر ملعونا « ضروسا » يهر الناس أنيابه عصل » ـ وهى تتغذى بدورها على الانسان ، وتخيفه ، ولا تدر الا حزبا عوانا مثلها · انها أرض الحرب والموت والهلاك فى كل صوره ·

لقد نجح الشاعر في أن يصور ميدان المعركة بما يحويه من أطراف الصراع بصورة تبدو أشبه ما تكون بصورة الشيطان · ذلك « التـــابو » المخيف ، أو كأنما بدت الأرض نمطا أصليا لصورة الشيطان ـ بوصفه تلك « الروح الخبيثة المتمردة التى تسكن النار ، والتى لا يمكن أن ترى ولكن يستشعر أنها أقبح ما تكون من المخلوقات ، ولو أنه رؤى لرؤى فى أقبح صورة » (٦٢) ·· يقول زهير بن أبى سلمى (٦٣) :

وما الحـــرب الا ما علمتم وذقتـــم
وما هـــو عنها بالحديث المرجم [١]

متى تبعثـــوها تبعثوها ذميمـــــة
وتضر اذا أضـــريتموها فتضرم [٢]

فتعرككم عـــرك الـــرحى بثفـــالها
وتلقح كشـــافا ثم تحمـــل فتتئم [٣]

---

[١] المرجم : الذى يرمى فيه بالظنون ·

[٢] تضرم : تشتعل · وتضر اذا أضريتموها بمعنى تتعود اذا عودتموها ·

[٣] تعرككم : تطحنكم · والثفال : جلدة تكون تحت الرحى اذا أديرت يقع الدقيق عليها · والكشاف : الناقة إذا حمل عليها فى اثر نتاجها · وتتئم : بمعنى تأتى بتوأمين في بطن ·

فتنتج لكم غلمـــان أشـــأم كلهـــم
كأحمر عـــاد ثم ترضـــع فتفطـــم [١]

فقضـــوا منايا بينهم ثم أصدروا
الى كلأ مســـتوبل متـــوخم [٢]

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا
غمارا تســـيل بالرماح وبالـــدم

ويقول كذلك (٦٤) :

اذا لقحت حـــرب عـــوان مضـــرة
ضروس تهر الناس أنيابها عصل [٣]

ويقـــول الشاعر (٦٥) :

انهـــا حـــرب عـــوان لقحت
عن حيـــال فهى تقتـــات الابل

ويقول الحـــارث بن عباد (٦٦) :

فســـقيناه حيـــن رام قـــرانا
كل ماضى الذباب عضـــب الصقال

---

[١] أشأم : شؤم وشر . أحمر عاد : أراد أحمر ثمود . وهو عاقر ناقة صالح عليـــه الســـلام .

[٢] المستوبل : السىء العاقبة . المتوخم : الوخيم غير المرىء .

[٣] لقحت : حملت . وهنا اشتدت وقويت . العوان : الحرب التى قوتل فيها مرة بعد مرة . الضروس العضوض: السيئة الخلق . تهر الناس : تجعلهم يكرهونها . عصل : كالحة معوجة .

ويقول النــــابغة :

فــــان حميــــر أصلحت أمــــرها
وملت تســــــاقى أولادهـــــا

ان هذه الصور العقلية الغريبة تذكرنا بتلك الصورة الذهنية التى رسمها القرآن لشجرة الزقوم فى جهنم ، وهى طعام أهل النار ، بأن طلعها « كأنه رءوس الشياطين » (٦٧) • وهى صورة قد أحدثت خلافا وجدلا واســـعا بين علماء المسلمين ما بين تشبيه تلك الرءوس بالحيـــات أو غيرها من الأشجار ••• الخ ، وهى تستدعى بالمثل تلك الذكريات المندثرة عن ناقـــة صالح ، وناقة البسوس التى تسببت أولادهما فى هلاك عاد ، وتسببت الثانية فى حرب البسوس • ولقد وقفت هاتان الناقتان بوصفهما رمزا على الشؤم والهلاك والافناء • وهو تأثير تسرب الى تلك الصورة الغريبة « للنــــاقة الأم » التى لا تدر فى لوحة الحرب هذه الا « دما » ، ولا تلد الا « شؤما » و « حربا ومرارة » ، وبذلك تحتضن الأمومة رمز العطاء والرأفة ، معنى مفارقا عاما لما ينتظر منها • انها الناقة الملعونة التى شربت من الغمار التى تسيل دما ورماحا ، ورعت الكلأ المستوخم فاضحت ضروسا تهر الناس ، أنيابها عصل •• يقول حسان بن ثابت (٦٨) :

نحـــن اذا ما الحـــرب حن حــوارها
وجــادت على الحلاب بالموت والــدم

ويقول الأعشى (٦٩) :

بهــــم تمترى الحرب العوان ومنهـــم
تـــؤدى الفــــروض حلوها ومريرها

ويقول عامر بن الطفيل (٧٠) :

نشد عصاب الحـــرب حتى ندرها
اذا ما نفوس القـــوم طالعت الثغر [١]

ويقول حسان بن ثابت (٧١) :

بنى كهيفـــة ان الحـــرب قد لقحت
محاوبها الصاب اذ تمرى وتحتلب [٢]

ويقول الأفوه الأودى (٧٢) :

عافوا الاتـــاوة واستقت أســـلافهم
حتى استقوا عللا بأذنبـــة الردى [٣]

وهكذا أخذت السماء تمطر الموت فى شكل غبيات وشآبيب مستهلة ، وأضحت الأرض بحرا يموج بالمنايا ، وتفيض غمارها بالدم والسيوف فالتقى ماء السماء والأرض على أمر قد قدر كما يقول القرآن « ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر ، وفجرنا الأرض عيونا ، فالتقى الماء على أمر قد قدر » (٧٣) ، فغرقت الأرض فى طوفان الموت ٠

واذا كانت السماء تمطر موتا والأرض بحرا للمنايا ، فلابد وأن تكون عدة الحرب صالحة للمواجهة فى خضم هذه التيارات العنيفة ٠ فلا يصلح للبحر سوى من يجيد السباحة ، ولا يصلح لمعاقرة الدم من يعاف الخمر ،

---

[١] نشد عصاب الحرب : مثـل ، وأصل ذلك أن الناقة اذا امتنعت عن الحلبة عصب فخذاها فتدر ٠ الثغر : جمع ثغرة وهى نقرة النحر ٠

[٢] الصـــاب : المـــر ٠

[٣] الاتاوة : الخراج ، أو الرشوة على المـاء ٠

ومن هنا كانت الخيول سابحة والجيوش مثل السيل والعارض ، والآتى والبحر ، وكانت السيوف ظماء للشرب ، والدروع مثل الغدران المتموجة بتأثير الرياح ، والرماح كأنها أشطان بئر ٠

وتظفر صورة الخيل السابحة فى لوحة الحرب بنصيب كبير ــ فهى عدة النصر والسبق فى المعركة فهى « معقود بنواصيها الخير الى يوم القيامة » ٠ والشاعر لا يكتفي بوصفها بأنها سابحة ، بل انه كذلك يصفها بأنها « عارض متفجر » وهي « أتى مزيد متراكم » ، وهى بالمثل بحر جموم وهى فرس (غساق) ٠ ولكن هذا الفرس الذى قد يوصف بالنبل فى مقام آخر (٧٤) يصبح جزءا من هذه اللوحة الملعونة ٠ انه أحد عناصر لوحة العنف والموت ــ المهمة ــ فهو يعانى فيها مثلما يعانى الفوارس تماما ، تصيبه الكلوم ، وتتعاوره الكماة ، ويصيبه القلق والهزال ــ « فذبل ، وخفت حشاه »، «وقلقت كبوده » تحت السروج ، وأخذت تمرغ فى أعنتها » ٠ انها تعانى نفس ما يعانيه الناس فى عالم لا يرى سوى القوة تروى عطشه وتطفىء غليله (٧٥) ٠

يقول تأبط شرا (٧٦) :

يجم جموم البحر طال عبابه
اذا فاض منه أول جاش آخر

ويقول عنترة (٧٧) :

اذ لا أزال على رحالة سابح
نهد مراكله نبيل المحزم [١]

---

[١] المراكل : طويل الأرجل ٠ المحزم : من خزم أنف البعير اذا ثقبه لتعليق الخزامة فيه ، وهى حلقة من شعر تجعل فى أنفه ٠

ويقـــول كذلك (٧٨) :

فلو شئت نجتنى ســـــبوح طمرة
تحـك بخـديها العنـان وتمــزع [١]

ويقول قيس بن الخطيم (٧٩) :

اذا فزعــوا مدوا الى الليل صارخا
كمـــوج الأتى المزبـد المتراكب [٢] .

ويقول عامر بن الطفيل (٨٠) :

على زيد يزداد جـــودا اذا جـرى
وقـــد قلقت تحت السروج كبودها

ويقول كذلك (٨١) :

الا بـــكل أحـــم نهـــد ســـابح
وعـــلالة من كل أســـمر مذود [٣]

ويقول عنتـرة (٨٢) :

اذا لا أزال على رحالة ســـابح
نهـــد تعـــاوره الكمـــاة مكـــلم

[١] سبوح : فرس يجرى جرى المـاء • طمرة : وثابة • تمزع : تمر •

[٢] الأتى : السيل •

[٣] أحم : فرس يضرب الى السواد ، النهد : العظيم الطويل • علالة كل شيء : شيء بعد شيء • أسمر : رمح • مذود : ما يذاد به أى يمنع •

ويقول كذلك (٨٣) :

الا ليت شعرى هل تبلغنى المنى
وتلقى بى الأعداء سابحة قعدو

ويقول (٨٤) :

صبرا أعدوا كل أجرد سابح
ونجيبة نبلت وخف حشاها [١]

ومرة أخرى لا تقدم اللغة وصفا ساكنا للفرس فى لوحة الحرب وانما هو وصف يكاد يتميز من الصخب والسرعة والانقضاض ، ولكن فى نفس السياق المائى . تلك السرعة التى تتلاشى ازاءها مقومات الزمان والمكان ليواجه الحصان حقيقة واحدة أزلية هى النصر أو الموت . ولذلك فهو « يجم ويفيض ويجيش فى جريانه » مثلما يفعل البحر الزاخر ، أو الآتى المزبد المتراكم . وهو يهوى « هوى سجل البئر » ، مع ما تتركه هذه اللفظة «يهوى» وتوكيدها بالمفعول المطلق من احساس بالانقضاض والقوة والسرعة التى ستحقق هدفها مثلما يخرج السجل ممتلئا من البئر بالماء ومثلها « مصبوب من العلياء » ، انه غيداق الجراء ، « منهب » ، « غراف » (٨٥) ، يتدفق الجرى وكأنه يغترف الأرض ، وينتهب الزمان .. يقول الشاعر : (٨٦)

وأشقر غيداق الجراء كأنه
عقاب تدلى بين نيقين كاسر [٢]

---

[١] الأجرد : الفرس قصير الشعر . النجيبة : الفرس ضمر لحم حشاها .
[٢] غيداق : أى كثير الأغداق . الجراء : الجرى .

ويقول قيس بن الخطيم (٨٧) :

تعدو بهم فى الروع كل طوالة
تنضو الجياد ومنهب غراف [١]

ويقول النابغة (٨٨) :

تهوى هوى دلاة البئر أسلمها
بين الأكف وبين الجمة الكرب [٢]

ويقول سلامة بن جندل (٨٩) :

تهوى اذا الخيل جازت وصار لها
هوى سجل من العلياء مصبوب

وحين يعانى الفرس فى هذه اللوحة الصاخبة فانه ينضح بالماء ويتغطى به جسده الذى ألح الشعراء على وصفه بصفات مائية بالمثل ، تكشف عن جذور أسطورية متوارثة تربط بين الماء والفرس فى اطار من الأضحيات التى تلقى بالأفراس فى منابع الأنهار استجلابا للماء ، ورهبة من أمواجه الشرسة التى تشبه أمواجها المتراكمة الخيول (٩٠) ٠ ولذا فلم يكن من الغريب أن ينضح الفرس « السيل » بالماء ، أو يتسربل الفرس « العارض » بالعرق ، وكأنما يفعل ذلك استعاذة من اللوحة الملعونة ، واغتسالا وتطهرا مما يحدث من حوله من سفك للدماء ، مهيبا بصورته النبيلة بعيدا عن مساقات الدم ،

---

[١] طوالة : الجواد الطويل : تنضو الجياد : تتقدمها ٠

[٢] الجمة : كثرة الماء ٠ وقيل : البئر مجتمع فيها الماء ٠ الكرب : عقد الحبل على عراقى الدلو ، والعراقى : الخشبات كالصليب ٠

التى قد تنتقص بشراستها شيئا من جماله وجلاله وطهارته المعهودة ... يقول عنترة (٩١) :

وكل سبوح فى الغبار كأنها
اذا اغتسلت بالماء فتخاء كاسر [١]

ويقول تأبط شرا (٩٢) :

عارى الظنابيب ممتد نواشره
دملاج أدهم واهى الماء غساق [٢]

ويقول عنترة (٩٣) :

نهد القطاة كأنها من صخرة
ملساء يغشاها المسيل بمحفل [٣]

ويقول قيس بن الخطيم (٩٤) :

وملمومة كصفاة المسيل
دارت رحاها ودرنا بها

---

[١] الفتخاء : العقاب لينة الجناح . الكاسر . من صفات العقاب لأنها تكسر جناحيها وتضمهما اذا أرادت السقوط . اغتسلت : عرقت .

[٢] الظنبوب : حرف الساق من قدم . النواشر : جمع ناشرة وهى عصب الذراع من داخل أو خارج . دملاج : أملس الظهر . الغساق : الذى يصب الجرى صبا .

[٣] القطاة : هنا بمعنى مقعد الرديف من الدابة . المحفل : حيث يحتفل الماء ويكثر .

ويقول عامر بن الطفيل (٩٥) :

مقربات كالهيـــم شعث النـــواصى
قد رفعنا من حضرها فاستدرت [١]

ويقول عمرو بن كلثـوم (٩٦) :

ضـــوامر كالقـــداح ترى عليهـــا
يبيس المـاء من حـو وشـقر [٢]

أما ما يتبقى من أدوات الحرب مثل الرماح والسيوف والدروع فانها لم تخرج بحال ـ فى وصفها ـ عن تلك اللوحة المائية • فالدرع يشبه نهـرا حركته الرياح ، فاهتزت صفحته ، وجالت فيه الضفادع ، والرمح أشـــبه بأشطان بئر ، والسيف تلمع صفحته مثل الغيوم ، أو صفحة الماء •

واذا كان الفرس فى رحلة المعاناة فى لوحة الحرب يغتسل بالماء ، وكأنه يعوذ نفسه من دنس اللعنة والدم المسفوك ، فان المقاتل فى هذه اللوحة يرتدى النهر نفسه، فى هيئة درع يشبه الغدير، ولكن غديره ليس آجنا آسنا، وانما هو نهر حركته الرياح فتركت ماءه جيد الطعم صالحا للرى والحياة ، أو هـو ثوب من الماء نسجته الصبا وألبسته المقاتل • انها تعويذة أخرى يتشبث بها الفارس لا شعوريا ويتطهر بها من دنس الحرب ويهيب خلالها بالحيـــاة والتجدد ، وهو يواجه ضروبا مختلفة من الوسائل الملعونة فى حومة الحرب، ولكنه يختار تعويذته تلك فى أكثر حالاتها صلاحية وأنفعها ارواء للحياة :

---

[١] المقربات : الخيول التى تربط قرب الخيام لكرامتها ، الهيم : العطاش التى لا ترتوى من الماء • الشعث : الغبراء المتلبدة • الحضر : الاسراع • اسـتدرت : جادت بدرتها فى السـير •

[٢] يبيس الماء : يقصد العرق • حو : سمرة تخالطها سواد وصفرة •

ولذا فانها درع « فضفاضة » ـ « تثنى على الناشر » ـ « مضاعفة » ـ وهى دائما مثل « الغدير أو أضاة المسيل » ·· يقول زهير بن أبى سلمى (٩٧) :

ومفاضــة كالنهى تنسـجه الصـــبا
بيضـــاء كفت فضلها بمهنــد [١]

ويقول عامر بن الطفيل (٩٨) :

وأســــــمر خطى وأبيض باتــر
وزعف دلاص كالغــدير المثــوب [٢]

ويقول زهيــر (٩٩) :

مضـــاعفة كأضـــاة المســـيل
تغشى على قـــدميه فضـــولا [٣]

ويقول الأعشى (١٠٠) :

وبيضـــاء كالنهى موضـــــونة
لهـــا قونس فــوق جيب البــدن [٤]

---

[١] المفاضة : الدرع الواسعة الفضفاضة · النهى الغدير : كفت فضلها بمهند : أى ضم فضل الدرع ورفعه · بحمائل سيفه · المهند : سيف صنع في الهند ·

[٢] خطى : رمح منسوب الى الخط وهى جزيرة بالبحرين ، يقال أنها تنبت عصر الرماح · الزعف : الدرع الدقيقة الرقيقة النسج ، المثوب الذى تصفقه الرياح فيذهب ويجيىء ·

[٣] مضاعفة : يريد درعا نسجب حلقتين · الاضاة : الغدير تغشى على قدميه : سابغة فلها فضول على قدمى لابسها ·

[٤] البيضاء : أراد بها الدرع · النهى : غدير الماء · موضونة : منســوجة حلقتين حلقتين · القونس : الخوذة · الجيب من الثوب : الفتحة عند العنق · البدن : الـــدرع ·

ويقول حسان بن ثابت (١٠١) :

وبيضـــاء كالنهى فضـــفاضة
دلاص تثنى عـــلى النـــاشر

ويقول أوس بن حجر (١٠٢) :

وأملس صـــوليا كنهى قـــرارة
أحس بقـــاع نفح ريح فأجفلا [١]

أما الرماح فهى أشطان بئر - أو أشطان قليب - انها تروى الفارس بالدم مثلما تروى البئر الناس والحياة بالماء . وفى الدم مثل الماء رى وشفاء ، بل انه الخمر التى ينتشى من تعاطيها الفارس .

يقول بشر بن أبى خازم (١٠٣) :

وحى بنى كـــلاب قـــد شجرنا
بأرمـــاح كأشـــطان القـــليب

ويقول عنتـــرة (١٠٤) :

كـــأن رماحهـــم أشـــطان بئر
لهـــا فى كـــل مدلجـــة خدود [٢]

---

[١] الأملس : الدرع الناعم المشدود . صولى : نسبة الى صول ، وهى موضع .

[٢] الأشطان : جمع شطن وهى الحبل . المدلجة : ما بين الحوض ، والبئر . الخدود : الواحد خد ، الحفرة المستطيلة تحفر فى الأرض .

ويقول كذلك (١٠٥) :

يدعــون عنتــر والرماح كأنهـــا
أشطان بئــــر فى لبان الأدهـــم

ويظل للسيف فى هذا السياق بريق الماء ورونقه ، وبياض الغيــم وامتلاؤه بالماء ـ ويظل له مناقه المتميز حين يروى الثأر ويشفى غلة المظلومين فى لوحة مثيرة للحرب لا ترى شفاء للظمأ سوى القتل ، مثلما يتبقى له كشفه ونواريته وجلاؤه صفحة الحق والفريق بين الزائف والأصيل ٠٠ يقــول عنترة (١٠٦) :

وبيض ســيوف فى ظــلال عجــاجة
كقطــر غــواد فى ســواد غمام [١]

ويقول الأعشى (١٠٧) :

وكل جــــوب مترص صـــنعه
وصــــارم ذى رونـــق باتــر [٢]

ويقول حسان بن ثابت (١٠٨) :

بكـــل متين أصــــم الكعـــوب
وأبيـــض ذى رونـــق باتـــر

---

[١] العجاجة : الحرب ٠
[٢] الجــوب : الترس ٠

ويقول قيس بن الخطيم (١٠٩) :

بسـيف كأن المـاء فى صفحاته
طحارير غيم أو قرون جنادب [١]

وهكذا راح الشاعر يستخدم خياله المتعطش للحياة والأمن ، فانعكس عطشه هذا فى تلك السيولة التى تضج بها اللوحة بأكملها ، ولكنه لم يكن يهرب من تلك الحقيقة التى تواجهه ، انما كان يتلمسها فى الخيال ـ ومثلما ينقل الواقع الصراع والقلق الذى يعيشه الشاعر ، يفعل الخيال كذلك ... « فالحقيقة أن الفنان حين يحاول نقل الصراع الداخلى منـه يحتال على الواقع بالخيال ، أى أنه يحاول تعمق الواقع بخياله ، فهو اذا لايهرب منه ، بل يغوص فيه .. انه انما يحاول الهروب من حالة احساسه الحـاد بالواقع ، واقعه النفسى الذى يموج بألوان الصراع ، وهو أدنى الى التخلص منه الى الهروب .

وعندئذ يكون الدافع الى الابداع هو الرغبة فى التخلص من هـذا الواقع لا الهروب منه ، وتركه هناك الى عالم آخـر خيـالى لا يمت اليه بصلة (١١٠) .. » ويبدو لى بعد أن رأينا لوحة الحرب فى الشعر الجاهلى أنها لم تكن خالية من الدنس أو الاثم كمـا يذهب الدكتـور مصطفى ناصف ـ ولم تكن الحرب الجاهلية التى طالعتنا فى هذه اللوحة تقصد الى الانضاج ، لا الاحتراق كما يقول . فقد كانت طوفانا مهلكا مثلما كانت حريقا استعرت ناره ولم يستطع أحد اخمادها . لقد كانت حالة معاكسـة لارادة الانسان مفروضة عليه من ظروف لم يدر لها تبريرا ولم يسـتطع الشاعر ـ رغم كل شىء ـ أن « ينقى فكرة الحرب من الخوف والفزع والموت والشيطان » كما يرى الدكتور مصطفى ناصف (١١١) .

---

[١] الطحارير : جمع طحرورة : وهى القطعة من السحاب .

(٣) لوحة السيل

ومثلما دعا الشاعر من قبل للأطلال بالسقيا ، وحاصرها بالماء والخصوبة من جميع الجهات ، فقد واصل دعوته الممتدة للديار بالبعث والحياة مرة أخرى فى وصف السيل ٠ واذا كانت أمنية الشاعر بالمطر للأطلال تعنى الرغبة فى توفير الخصب والحياة للديار التى هجرها أصحابها ، فان أمنية الشاعر للديار بالسيل قد تبدو غريبة بعض الشىء ٠ فالسيل اجتياح واستئصال لوجه الأرض ، وتدمير وهلاك ، وهو من هذا القبيل قد يبدو مضادا لعمار الأرض وسكناها ٠ لكن المتأمل فى وصف الشعراء للسيل فى الشعر الجاهلى سوف يرى أن السيل تطهير لأرض المحبوبة وتخليصها مما لا خير فيه ومما لا ينفع الناس ٠ ومثلما كان حلم الارواء فى الأطلال حلم ميلاد عريض ، كان حلم السيل تطهيرا أو غسلا لوجه الأرض من الظلم والدماء ٠

ولا تبعد فكرة الشاعر الجاهلى فى استخدام الماء للتطهير من الدنس عن كثير من معتقدات الشعوب القديمة ، فى وظيفة التطهير المنوطة بالماء ٠

فالماء يطهر جسد الانسان وروحه من كل ما يلحق بهما من أقذار ودنس، مما قد يعلق بالجسد والروح اما لاتصاله بأجساد الموتى أو الدم ، أو غير ذلك من الأشياء التى تصفها الشرائع البدائية بأنها دنس ، مثل الميلاد ، والحيض ، والمرض بصفة عامة ٠ حيث يزول الدنس عن طريق الاستحمام، يصب المياه فوق الجسد ، أو السباحة فى نهر جار ، وكذلك يتم التخلص من

خطيئة الزنا أو القتل عن طريق غمر الجسد بالماء ٠ ولقد كانت الشعوب البدائية تنظر إلى الوصول إلى سن البلوغ ، والزواج والموت ، والولادة بوصفها أحداثا عظيمة ترتبط بغوامض الحياة ٠ وفي هذه الحالة فإن الفرد فيها يكون معرضا لأن يصيبه الأذى واعتداء القوى المقدسة عليه ٠ ومن هنا فقد كانت المرأة الحبلى تعد شخصا يجب تجنبه حتى تزول عنه كل آثار الدنس ٠ وشبيه بهذا الطفل حديث الولادة الذي يكون في أقصى حالات اتصاله بالتأثيرات الخبيثة التي ينبغي أن يحفظ منها ، ويصبح أبواه بالمثل غير طاهرين ، ولابد من اقامة طقوس الاستحمام في الماء لازالة الدنس (١١٢) ٠

أما في ديانات البحر المتوسط فان عملية التطهير للمولود بالماء تأخذ شكلا مغايرا ٠ فهناك لا يغتسل المولود لازالة الدنس ، وانما احتفالا بميلاد روحي جديد ٠ ففي الطقوس الخاصة بعبادة ايزيس كان التعميد بالماء يتم من أجل اضفاء شيء من القدسية على المخلوق الفاني (١١٣) ٠

ولقد كان الماء يستخدم للتطهير من الدم ونزيفه ، ولم يكن يوجد ما هو أكثر اخافة للبدائي مثل الدم ٠ ذلك أن كل المواد التي ترتبط بالنظام الداخلي أو السحري للحياة والموت لها نفس قداستهما ٠ وبالنسبة للبدائي كان كل ما هو مقدس يعد بالمثل خطيرا ومصدرا للدنس ٠ ولذلك فعندما كان الشخص يصيبه جرح فانه يعد من (التابو) حتى تزول عنه « الميازما » عن طريق طقوس التطهير ٠ ففي غينيا الجديدة يعزل المحاربون العائدون من المعركة لمدة أسبوع بعد عودتهم من الميدان ، وفي أثناء هذه الفترة يمنعون من الاتصال بزوجاتهم ، مثلما يحرم عليهم لمس الطعام بأيديهم ٠ وفي اليوم الخامس يخرج المقاتل الذي تسبب في مقتل غريمه ، ويسير مقتدا الى أقرب مصدر مائي ويطهر نفسه فيه (١١٤) ٠

ومثلما تعد المياه رمزا على الطهارة ، فان لها خاصية الشفاء من الأمراض التي تصيب الجلد ٠ وهو ما يعبر عن اعتقاد سامي قديم يرى في

مياه دجلة والفرات قدرة على الشفاء من البرص ٠ وأن هذه المياه قد عملت على تخليص « النعمان من مرض جلدى أصابه » ٠ ولهذا فقد ألحقوا بكل معبد بئرا أو حماما تمارس فيه طقوس التطهير (١١٥) ٠ ويبدو أن مثل هذا الطقس ما زال منتشرا حتى وقتنا هذا ، حيث نرى فى الأحياء الشعبية بصفة خاصة تلك الحمامات التى يذهب اليها النساء والرجال للاستحمام ٠

وتعد المياه دليلا أو اعلانا على البراءة كذلك ٠ وهذا يعنى خلو الروح من الأدران ـ فقد كانوا فى افريقيا اذا أرادوا اعلان براءتهم من دم قتيل ولم يستطيعوا تحديد القتلة ، يذهبون الى شاطىء نهر يهدر بالمياه ويغسلون أيديهم معلنين براءتهم على الملأ من القتل ٠ وكذلك كان الماء يستخدم لمعرفة مدى طهارة الفتاة المقبلة على الزواج ٠ وذلك عن طريق شرب بعض المياه المرة ، التى تسمى (مياه اللعنة) وهى تردد بعض العبارات المقدسة وراء الكاهن (١١٦) ٠

فهل كان الشاعر الجاهلى يطهر أرضه مما أريق فيها من دماء وقتل؟٠٠ هل كان يريد أن يجتث الظلم من الديار ، ويعلن على الملأ براءة محبوبته بعد ما تجرعته البلاد من مرارة ؟ ٠٠ لكى يعمد ميلاد الأرض الجديدة ؟ ٠٠٠ واذا كانت الحرب فى كل مكان من الشعر الجاهلى وهى أحد الأفكار المهيمنة على عقل ووجدان الشاعر ـ فانه قد حارب الشرور وطهر وجه الأرض بأدوات شديدة الخصوصية ومنها السيل ٠ فهو لم يتصور الأرض بمعزل عن الحرب ٠ ولذا فقد كانت الحرب أداته لاعادة اكتشاف وجه الحياة ورد الرونق اليها ـ فكان السيل هو الوسيلة لذلك فالحرب تدنس الأرض بالدماء، وتطهرها كذلك ٠

ان المتأمل فى الشعر الذى أورده الجاهليون عن المطرحين يغسل وجه الأرض ثم حين تزداد قوته لكى يتحول الى اجتياح وتطهير سوف يلاحظ أن الشاعر كان حريصا فى أبياته ، التى قد تبدو لنا مصورة مطرا حقيقيا ،

أو سيلا قد وقع بالفعل ، كان حريصا على أن يجعل السيل يجتاح كل الوحوش والسباع والضوارى بصفة عامة · وهو كذلك يخلص وجه الأرض من الأشواك والمرارة ، وأن يحمل على عاتقيه مهمة صعود الأماكن العالية واجتياحها تطهيرا لها مما فيها من شرور ، وأن يقصد قصدا الى أوكار العقاب والنسور طاردا اياها ، ومغرقها بفيضانه المدمر · وبذلك لن يبقى على وجه الأرض سوى ما ينفع الناس · ولذلك فقد كان السيل يجتاح السباع « كأن السباع فيه غرقى » ويجتاح العقبان ـ والذئاب ، ويغرق شجر العضاه ، وأنابيش العنصل ، ويدمر جذوع النخيل الميتة · والنخلة شجرة مقدسة قديمة ، ولكنها أشبه الأشياء بالانسان ، فاذا ما قطع رأسها مات الجذع ، وأصبحت لا غناء فيها (١١٧) وفقدت قدرتها على العطاء ، ونشر الظل فوق الصحراء ولذلك فهى جسد ميت يجب على السيل أن يحمله فيما يحمل من غثاء · وكذلك فان السيل يجتاح كل ضعيف لا يصمد لمتاعب الحياة ، فهو بالتالى لا يسهم فى تعمير الديار ومن هنا فهو يجتاح (الأبنية الضعيفة والأجم) · لقد تحول السيل فى يد الشاعر الى طوفان جديد يطهر وجه الأرض من الفساد ، ويتركها لمن يصلح ليعيد دورة الحياة فيها مرة أخرى · أما تلك العناصر التى لا تمثل أذى للحياة فقد تركها السيل تنجو · ولذلك فقد (أنزل) السيل العصم من أوكارها ، وترك مكاكى الجو تغنى ، وأمرع الروض وأزهره بالماء ، فى الوقت الذى ظل فيه كل « مشيد بالجندل » لم يمسسه سوء ·

ومثلما إهتم صانع المطر فى الأطلال بتوفير الماء لبعث الديار كانت مهمة الشاعر (الساحر) هى غسل وجه الأرض · ولقد سيطر الشاعر على السيل بدرجة جعلته يتقمص السيل ، أو أن يتوحد السيل والشاعر فى شىء واحد · ولذلك فان السيل « قد ضاق ذرعا » بما يحدث على وجه الأرض وأصبح كل شىء يدعو الى اعادة تقويم الحياة ، وما يحدث فيها · فبدا السيل كأنه « يضيق بما يحمل من الماء » ـ وكأنه يريد أن يلقى بكل ما يحمل دفعة واحدة ليغرق وجه الأرض · يقول عبيد (١١٨) :

فالتج أعلاه ثم ارتج أسفله
وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح [١]

ويقول كذلك (١١٩) :

حتى اذا ما ذرعته
بالماء ضاق فما يطيقه

ولذلك فعندما انفجر السحاب وأمطر سيلا لم يتوقف حتى (أرهقت القيعان كل مرهق) ، وحتى (تحمل السفح الماء تكلفة) وتدافع منه الربو والجبل » ، فعلا الأكم منه « وابل بعد وابل » . يقول امروء القيس (١٢٠):

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة
يجوز الضباب فى صفاصف بيض [٢]

ويقول خفاف بن ندبة (١٢١) :

عيلا الأكم منه وابل بعد وابل
فقد أرهقت قيعانه كل مرهق

ويقول الأعشى (١٢٢) :

فالسفح يجرى فخنزير فبرقته
حتى تدافع منه الربو فالجبل [٣]

---

[١] التج : صوت . ارتج : تحرك واهتز . منصاح : منشق بالماء ، انصاح البرق : انصدع أو هو الماء الفائض الجارى على وجه الارض .

[٢] الفيقة : الدفعة من المطر . يجوز : يخلفها ويتركها ، الضباب : جمع ضب . صفاصف : جمع صفصف وهو المستوى من الأرض .

[٣] السفح ، وخنزير والبرقة : مواضع ، تدافع : امتلأ بالماء فتدافع الغثاء .

ويقول كذلك (١٢٣) :

حتى تحمــل منه المــاء تكلفة
روض القطا فكثيب الغينة السهل [١]

ويقول خفاف بن ندبة (١٢٤) :

فجـاد شـــرورا فالستار فأصبحت
يعـــار له والواديان بمـــودق [٢]

ولكن الشاعر حين يتخذ السيل وسيلته لغسيل وجه الحياة لا ينتقى سوى العناصر المدمرة على وجه الأرض ، وهو يستخدم من اللغة ما يساعده فى عملية الانتقاء هذه ، ذلك أن هذا المطر لم يكن نوعا من الدمار الخالص لهذه الديار ، ذلك الدمار الذى تهتز له النفس المريضة التى ترى أن خلاصها هو نفسه خلاص العالم ونهايته كما يقول الدكتور مصطفى ناصف .

يقول خفاف بن ندبة (١٢٥) :

كـــأن الضـــباب بالصحارى عشية
رجال دعـــاها مستضيف لموســـق [٣]

ويقول امرؤ القيس (١٢٦) :

وأضحى يسح الماء عن كل فيقـــة
يجوز الضباب فى صفاصف بيض

---

[١] روض القطا ، وكثيب الغينة : مواضع .
[٢] شرور ، والستار ، ويعار والواديان : مواضع . بمودق : أى أمطرت بالماء .
[٣] المستضيف : المستغيث . الموسق : إسم مكان من الوسق وهو الجمع .

ويقول خفاف بن ندبة (١٢٧) :

له حدب يستخرج الـذئب كارهـا
يمـر غثـاء تحت غـار مطلق [١]

ويقول كذلك (١٢٨) :

يشـق الحداب بالصحارى وينتحى
فراخ العقـاب بالحقـاء المحلق [٢]

ويقول امروء القيس (١٢٩) :

وتيماء لـم يتـرك بها جذع نخلة
ولا أجمـا الا مشـيدا بجنـدل

ويقـول (١٣٠) :

فأضحى يسـح المـاء حـول كتيفة
يكب على الأذقان دوح الكنهبـل

ويقـول (١٣١) :

ومـر على القنـان من نفيـانه
فأنزل منـه العصـم من كل منزل

[١] الحدب : ارتفاع الموج.

[٢] الحداب : جمع حدب وهو ما ارتفع من الارض . ينتمى : يقصد الحقاء ، جمع حقو وهو الموضع الغليظ المرتفع على السيل . المحلق : المرتفع فى طيرانه .

ويقـول (١٣٢) :

كأن السـباع فيه غرقى عشــية
بأرجـائه القصــوى أنابيش عنصل

فقد اختار الشاعر من الأفعال ما يشى بكراهيته لهذه العناصر التى أغرقها السيل · فهو « يستخرج الذئب كارها » ـ وهو « يغرق السباع » وينتحى بمعنى يقصد قصدا « فراخ العقاب » · وحين يختار فراخ العقـاب فانما يقصد الى دورة الشر الجديدة ممثلة فى جيل شاب من الأفـراخ سوف يحمل عما قريب كل تبعاته فى وصم وجه الحياة بالشر · وهو (يعلو) العضاة والكنهبل وأنابيش العنصل ، ولا يخفى علينا أن العضاة شـوك وأن العنصل مرير الطعم ، والكنهبل نبت ضعيف لا يقاوم وعورة الحياة ، ثم ان الشاعر لا يترك هذه الشرور فى مكامنها العالية ، وانما يصعد لهـا (بالحقاء المحلق) ، ولا يترك (جذع نخلة ولا أجما) ، ويحـرص على استغراق مفعول الفعل ترك فى التنكير حتى لا يترك شبهة النجاة أو الافلات لأى عنصر لا يغنى الحياة ، ولا يساهم فى عطائها · وبذلك لا يفلت من هذا المصير سوى ما هو قادر على مواجهة السيل ، ولا يواجهه الا كل « مشيد بالجندل » (١٣٣) · ان تعقب الشاعر لكل ما ينغص الحياة على الأرض يشبه طوفان نوح الذى دعا به حتى « لا يذر على الأرض من الكافرين ديارا »، ولذا فقد دفع به الشاعر ليغطى أرجاء الأرض المترامية الأطـراف ·· يقول امرؤ القيس (١٣٤) :

بلاد عريضــة وأرض أريضــة
مدافع سـيل فى فضاء عــريض

والسيل مع ذلك لا « يجتاح » العناصر المسالمة فى الحياة التى لا تسبب ضررا ومن هنا فان الشاعر « ينزل » العصم من الجبال « ولا يغرقها » ولذلك فنحن لم نر فى صورة السيل كذلك غير الوعول العصم فى الجبال ، أما غيرها

من الأبقار الوحشية والثيران والطيور فلم يدفع بها الشاعر فى خضم معركته التى قادها السيل ٠

وحين يطمئن الشاعر الى ذهاب كل العناصر الضارة ـ يبدأ فى اعادة الخصب والاشراق الى وجه الأرض ٠ فالرياض تصبح ممرعة ، تصدح فيها مكاكى الجو ويترنم الذباب ، وتزهر فيها الورود والأشجار متعددة الألوان ، فهى « أشبه برحال حمير الملونة ، وعياب اليمانى المحمل » ٠ وتصبح مكاكى الجواء »» وقد صبحت سلافا من الرحيق المفلفل والذباب « كأنه شارب مترنم » ٠٠ يقول سبيع بن الخطيم : (١٣٥)

تنفى الحصى جـجـراته فكأنـه
برحال حمير فى الضحى محفوف

ويقول امرؤ القيس (١٣٦) :

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه
نزول اليمانى ذى العياب المحمل

ويقول كذلك (١٣٧) :

كأن مكاكى الجواء غدية
صبحن سلافا من رحيق مفلفل

وتأخذ حركة الحياة من جديد فى الدوران ، فقد ذهب الغثاء والزبد وبقى ما ينفع الناس ٠ على أن الشاعر كان حريصا فى نهاية حلمه أن يطلعنا على أن سيوله وأمطاره لم تكن أكثر من رغبة و أمنية « فرويدية » يغمر بها الديار بالماء لكى تولد من جديد ، حيث يقول فرويد ان أحلام الماء والسباحة والغمر بصفة عامة ـ تعد أحلام ولادة ، ونستطيع أن نصل الى تفسيرها عن طريق قلب الحدث « الغمر بالماء » الذى

يرد فى الحلم الظاهر ، وهكذا يكون لنا خروج من الماء أى ولادة ، كما تتبع أحلام الانقاذ وبصفة خاصة من الماء ـ أحلام الولادة ٠

ولقد جسم لنا فعل الأمر المحوط بالتمنى « سقى » أو (المصدر أو المفعول المطلق سقيا) فى نهاية الأبيات تلك الأمنية ، ولقد واجهنا من قبل أمنيات الشاعر بالخصب والحياة فى الأطلال ، ونحن فى نهاية هذه الأبيات نواجه بأمنية الشاعر فى تنقية وجه الحياة مما شابها بالمثل (١٣٨) ، ومثلما كانت المياه سبيلا لحياة الطلل ، كانت المياه سبيلا لاستمرار الحيـــاة « طوفان السيل » (١٣٩) ٠٠ يقول الشاعر النابغة الذبيانى (١٤٠) :

سقى دار سعدى حيث حلت بها النوى
فأفعم منها كل ربع وفـــدفد [١]

ويقول كذلك (١٤١) :

لترع سعاد حيث حلت بنـــاته
وأحبب بسعدى من خليط مـــوادع

ويقول امروء القيس (١٤٢) :

أســقى به أختى ضعيفـــة اذنأت
واذ بعـد المزار غيــر القــريض

ويقول أوس بن حجر (١٤٣) :

سقى ديار بنى عــــوف وساكنها
ودار علقمـــة الخيـــر بن صبـاح

[١] أفعم : امتلأ ٠ الفدفد : ما استوى من الأرض وصلب ٠

الهـــوامش

(١) بلاشير - ريجيس بلاشير ، تاريخ الأدب العربى ، ترجمة الدكتور ابراهيم كيلانى ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، ١٩٥٦ ، ص ٤١ ٠

(٢) الشعر للقطامى ، من مختارات ديوان الحماسة لابى تمام المختصر من شرح العلامة التبريزى ، تلخيص محمد عبد القادر الرافعى طبعة التوفيق ، القاهرة ، ١٣٢٢ هـ ، جـ ١ ، ص ٩٦ ٠

(٣) الشعر لقريط بن أنيف ، وهو من مختارات الحماسة ، جـ ١ ، ص ٣ ٠

(٤) انظر بكرى شيخ أمين ، شرح المعلقات السبع ، دار الانسان الجديد ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ١٧٨ ٠

(٥) انظر ثناء أنس الوجود ، الأفعى فى التراث العربى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٨٣ ، الفصل الأول ، مواضع مختلفة ٠

(٦) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٢٧٦ ٠

(٧) ديوان الحطيئة ، ص ٢٢ ٠

(٨) ديوان حسان بن ثابت ٣٨٧ ٠

(٩) ديوان النابغة ، ص ٢٢٣ ٠

(١٠) ديوان حاتم الطائى ، برواية ابن هشام الكلبى ، تحقيق عادل سليمان ، مطبعة المدنى ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص ١٦٧ ٠

(١١) التفسير النفسى للأدب ، ص ١٠٨ ٠

(١٢) ديوان عنترة ، ص ١٠٨ ٠

(١٣) نفسـه ، ص ١٦٩ ٠

(١٤) ديوان عامر بن الطفيـل ، ص ٩٤ ٠

(١٥) ديوان قيس بن الخطيم تحقيق د٠ ناصر الدين الأسد ، صادر ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ١٤٧ ٠

(١٦) ديوان الأعشى ، ط النهضة ، ص ٣٠٩ ٠

(١٧) ديوان عنترة ، ص ٢١١ ٠

(١٨) ديوان النابغة ، ص ٤٤ ٠

(١٩) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٢٩٩ ٠

(٢٠) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ١١٤ ٠

(٢١) ديوان عنترة ، ص ٢١٦ ٠

(٢٢) نفسـه ، ص ١٧٨ ٠

(٢٣) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٦٠ ٠

(٢٤) ديوان الأعشى ، ط صادر ، ص ١٨٣ ٠

(٢٥) ديوان عنترة ، ص ١٦١ ٠

(١٢٦) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٧٣ ٠

(٢٧) ديوان تأبط شرا ، ص ٥٩ ٠

(٢٨) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٢ ٠

(٢٩)ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٢٩٢ ٠

(٣٠) ديوان النابغة ، ص ١٦٧ ٠

(٣١) ديوان عنترة ، ص ١٧٨ ٠

(٣٢) نفسه ، ص ٢٤١ ٠

(٣٣) نفسه ، ١٧٨ ٠

(٣٤) نفسه ، ص ٢٤١ ٠

(٣٥) نفسه ، ص ٩٨ ٠

(٣٦) نفســه ، ص ٥٨ ٠

(٣٧) ديوان الأعشى ، ط النهضة ، ص ٢٣٣ ٠

(٣٨) ديوان عنترة ، ص ٣٥ ٠

(٣٩) نفسه ، ص ٥١ ٠

(٣٦) نفسه ، ص ٥٨ ٠

(٣٧) ديوان الأعشى ، ط النهضة ، ص ٢٣٣ ٠

(٣٨) ديوان عنترة ، ص ٣٥ ٠

(٣٩) نفســـه ، ص ٥١ ٠

(٤٠) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٩٣ ٠

(٤١) ديوان عنترة ، ص ٧٣ ، وفى البيت اقواء بالنسبة للقصيدة التى ورد فيها ٠

(٤٢) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٢٧ ٠

(٤٣) ديوان النابغة ، ص ١٨٧ ٠

(٤٤) ديوان عنترة ، ص ٥١ ٠

(٤٥) ديوان الأعشى ، طبعة دار النهضة ، ص ٣٠٩

(٤٦) ديوان النابغة ، ص ٥٢ ٠

(٤٧) آية ٧٤ من سورة الحجر ٠

(٤٨) آية ٣٢ من سورة الأنفال ٠

(٤٩) آية ٨٢ من سورة هود ٠

(٥٠) آية ٨٤ من سورة الأعراف ٠

(٥١) آية ١٧٣ من سورة الشعراء ٠

(٥٢) آية ٤٠ من سورة الفرقان ٠

(٥٣) قضايا الشعر الجاهلى ، ص ٢٢٩ ، وانظر فى هذا :
Archtypal Patterns in Poetry, By Maud Bodkin,
Oxford University Press, pp. 5, 13.

(٥٤) ديوان عنترة ، ص ١٢٤ ٠

(٥٥) نفســه ، ص ٢١١ ٠

(٥٦) نفســه ، ص ١٣٢ ٠

(٥٧) نفسه ، ص ١٥٧ ٠

(٥٨) نفسه ، والبيت من المعلقة ، ص ٢٩ ٠

(٥٩) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٢٣٢ ٠

(٦٠) ديوان عنترة ، ص ٥٨ ٠

(٦١) نفسه ، ص ١٥٤ ٠

(٦٢) انظر لسان العرب ، مادة شطن ٠

(٦٣) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ١٥ ، ١٩ ٠

(٦٤) نفسه ، ص ٣٢ ٠

(٦٥) الشعر لأبى دؤاد الهذلى ٠

(٦٦) أيام العرب فى الجاهلية ، ص ٧١ ، والشعر للحارث بن عياد ٠

(٦٧) يقول تعالى فى سورة الصافات آية ٦٢ ـ ٦٥ « أذلك خير نزلا أم شجرة الزقوم ، انا جعلناها فتنة للظالمين ، انها شجرة تخرج فى أصل الجحيم ، طلعها كأنه رءوس الشياطين ٠٠٠ » يقول ابن كثير نقلا عن وهب بن منبه « شعور الشياطين قائمة الى السماء وانما شبهها برءوس الشياطين ، وان لم تكن معروفة عند المخاطبين، لأنه قد استقر فى الأذهان أن الشياطين قبيحة المنظر ٠ وقيل المراد بذلك ضرب من الحيات ، رؤوسها بشعة المنظر ، وقيل جنس من النبات طلعه فى غاية الفحاشة ٠٠ » انظر تفسير ابن كثير ، دار الفكر العربى ، بيروت ، ج ٤ ، ص ١٠ ٠

(٦٨) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٨٣ .

(٦٩) ديوان الأعشى ، صادر ، ص ٦٧ .

(٧٠) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٧٢ .

(٧١) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٢٢٥ .

(٧٢) ديوان الأفوه الأودى ، بتحقيق عبد العزيز الميمنى ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٣٧ ، ص ٦ .

(٧٣) سورة القمر ، الآيات ١٠ ، ١١ ، ١٢ .

(٧٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٨٠ ، وانظر أنماط المديح فى الشعر الجاهلى ، الفصل الأول من الباب الثالث مواضع مختلفة .

(٧٥) ترمز الخيل فى التراث الأسطورى ، والسياقات الشعبية الى الخصوبة ، لارتباطها بالأمواج ، والبرق المنتج للمطر . وهو أحد رموز القوى المخصبة ، اذا نظرنا فى تفسير الأحلام . اذ ان ركوب الخيل رمز للعملية الجنسية ، مثلما ترمز حدوة الحصان الى القمر ، وبالتالى الى الخصوبة المرتبطة بالأنثى ، والأرض لارتباط الحيض بدورة القمر ، وارتباط القمر بطقوس الاستمطار السحرى ومن ناحية أخرى يرتبط الحصان فى الوجدان الشعبى بمناسبة دينية مهمة هى الاسراء والمعراج ، ولا ننسى أن « البراق » فى الاسراء والمعراج كان الوسيلة التى صعد بها النبى الى السماء . انظر فى هذا التحليل النفسى للذات العربية ، ص ١٥٧ و
Encyc. of Religion Vol. 12, 710.

(٧٦) ديوان تأبط شرا ، ص ٤٥ .

(٧٧) ديوان عنترة ، ص ٢٥ ، وهو يروى برواية أخرى أحيانا .

(٧٨) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٣٨٢ .

(٧٩) ديوان قيس بن الخطيم ، ص ٨٤ .

(٨٠) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٤٥ .

(٨١) نفســـه ، ص ٥٧ .

(٨٢) ديوان عنترة ، ص ٢٥ .

(٨٣) نفســه ، ص ١٢٦ .

(٨٤) نفســه ، ص ٧٤ .

(٨٥) انظر أنماط المديح فى الشعر الجاهلى ، ص ٢٩٨ .

(٨٦) الشعر لتأبط شرا .

(٨٧) ديوان قيس بن الخطيم ، ١٩٣ .

(٨٨) ديوان النابغة الذبيانى ، ص ١٧٦ .

(٨٩) ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، ط لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٧ ، القاهرة ، ص ١٧ .

(٩٠) Encyc. of Religion, Op. Cit.

(٩١) ديوان عنترة ، ص ١٤٤ .

(٩٢) ديوان تأبط شرا ، ص ١١٤ .

(٩٣) ديوان عنترة ، ص ٦١ .

(٩٤) ديوان قيس بن الخطيم ، ص ١٣٦ .

(٩٥) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٣٢ ٠

(٩٦) ديوان عمرو بن كلثوم ، ص ٧ ٠

(٩٧) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ٢٣٠ ٠

(٩٨) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٢٧ ٠

(٩٩) ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص ١٩١ ٠

(١٠٠) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١١٦ ٠

(١٠٢) ديوان أوس بن حجر ، ص ٨٤ ٠

(١٠٣) ديوان بشر بن أبى خازم ، ص ٢٣ ٠

(١٠٤) ديوان عنترة ، ص ٤٣ ٠

(١٠٥) نفســــه ، ص ٢٩ ٠

(١٠٦) نفســه ، ص ٢١٦ ٠

(١٠٧) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ١٩٧ ٠

(١٠٨) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١١٦ ٠

(١٠٩) ديوان قيس بن الخطيم ، ص ٢٢٨ ٠

(١١٠) انظر التفسير النفسي للأدب ، ص ٤٤ ٠

(١١١) انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ١١٣ ٠

(رمز الماء)

(١١٢) Encyc. of Religion, Water.

(١١٣) Ibid.

(١١٤) Ibid.

(١١٥) Ibid.

(١١٦) Ibid.

(١١٧) يقول القزوينى فى عجائب المخلوقات : « ولو قطع رأسها لهلكت · ولها غلاف كالمشيمة التى يكون الجنين فيها ، والجمار الذى على رأسها لو أصابته آفة لهلكت النخلة كهيئة مخ الانسان اذا أصابته آفة · ولو قطع منها غصن لا يرجع بدله كعضو الانسان ، وعليها ليف كالشعر يكون على الانسان » · انظر عجائب المخلوقات للقزوينى ، دار الآفاق ، بيروت ، بدون تاريخ ص ٣٣١ ·

ويروى كذلك أنه اذا لم يثمر بعض النخل يأخذ رجل فأسا ويقرب منه ويقول لغيره ، انى أريد قطع هذه الشجرة لأنها لا تثمر فيقول الآخر : لا تفعل فانها تثمر فى هذه السنة · فيقول الرجل انها لا تفعل شيئا ويضربها ضربتين أو ثلاثا ، فيمسك الآخر بيده ويقول : لا تفعل فانها شجرة حسنة ، واصبر عليها هذه السنة ، فان لم تثمر فاصنع بها ما شئت · قال : فاذا فعل ذلك فان هذه الشجرة تثمر ثمرا كثيرا · وقيل أيضا اذا قاربت بين ذكران النخل واناثها ، فانها يكثر حملها ، لأنها تستأنس بالمجاورة ، واذا قطع ألفها من الذكران فلا تحمل شيئا لفراقها · وقيل كذلك ان ذكرها متميز عنها ، وان لها مميزات مخصوصة فى إقليجها · انظر أساطير العرب قبل الاسلام ص ٥١ ·

(١١٨) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٤ ·

(١١٩) نفسه ، ص ٨٩ ·

(١٢٠) ديوان امرىء القيس ، ص ٧٥ ·

(١٢١) الأصمعيات ، ص ٢٦ ، والشعر لخفاف بن ندبة .

(١٢٢) ديوان الأعشى ، ط دار النهضة ، ص ١٠٩ .

(١٢٣) نفسه .

(١٢٤) خفاف بن ندبة ، نفسه .

(١٢٥) نفسه .

(١٢٦) امرؤ القيس ، نفسه .

(١٢٧) خفاف بن ندبة ، نفسه .

(١٢٨) نفسه .

(١٢٩) امرؤ القيس ، المعلقة بشرح ابن الأنبارى ، ص ٩٩ .

(١٣٠) نفسه .

(١٣١) نفسه

(١٣٢) نفسه .

(١٣٣) انظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ١٢٦ .

(١٣٤) ديوان امرىء القيس ، ص ٧٥ .

(١٣٥) الأصمعيات ، ص ٢٢٢ ، الشعر لسبيع بن الخطيم .

(١٣٦) امرؤ القيس ، المعلقة بشرح ابن الأنبارى ، ص ١٠٣ .

(١٣٧) نفســـه ٠

(١٣٨) تفسير الأحلام سيجموند فرويد ، ص ٤٠٢ ، ٤٠٦ ٠

(١٣٩) ولست أميل الى ذلك المعنى المحدود للتطهر من الفعل الجنسى عن طريق المطر أو السيل ، وهو تفسير قال به بعض من تناولوا تفسير القصيدة الجاهلية ، وبصفة خاصة معلقة امرىء القيس من مثل التفسير « الشبقى » أو « الأوديبى » أو غيره ٠ اذ ان الرغبة فى التطهير هنا تمثل رغبة لا شعورية ، ذات أصول وجودية كامنة فى نفوس الشعراء ٠ ولم يكن تكرار ظاهرة السيل مثل غيره من الموضوعات القديمة يعد نمطا للتكرار الفنى أو مجرد التقليد ٠ وهذا ظاهر منذ الطلل ، وحتى السيل ، ومرورا بكافة موضوعات الشعر الجاهلى ٠ فالشعراء هنا يقومون عن طريق السيل بما يشبه الانتخاب الطبيعى لأفضل العناصر التى تثرى الحياة ٠ أما القول بأن مطر امرىء القيس يطهره من رجس مغامراته النسلئية فى المعلقة فلا يلقى الضوء : لا على المطـر وحده ، ولكنه كذلك يجعل المطر منفصلا عن باقى الأغراض ٠

(١٤٠) ديوان النابغة الذبيانى ، ص ٢١٢ ٠

(١٤١) نفســـه ، ص ٢٤٥ ٠

(١٤٢) امرؤ القيس ، ديوان نفســه ٠

(١٤٣) أوس بن حجر ، ص ١٨ ٠

خـــــاتمة

كان هذا البحث محاولة لاستكشاف بعض ملامح المجتمع الجاهلى ، وذلك من خلال اهتماماته بالماء · ذلك أن بحث العربي القديم الدائم عنه ، كما أوضح البحث ، لم يكن شغله الشاغل من أجل الارواء المادى بالماء ، بقدر ماكان ظمأ وسعيا دائما نحو الامن والحياة والاستقرار ·

فالشاعر اذا ماوقف على الأطلال ، يطالعنا بما هو مدهش ومثير للتأمل ، فمدامعه المنهلة تجري على الأطلال بدلا من السحاب في صـورة أنهار ، وجداول وقرب ماء ··· الخ ، وعندما يتغزل في المحبـوبة يلفته فيها ـ بالدرجة الأولى ـ ريقها العـذب الذي يشبـه مـاء سـارية أدرته الغوادى ، وأبردته الرياح ، فتخلل في أصول الشجر والنبـات · فاذا ما أقلت الظعائن محبوبته ، تصور الهوادج بحرا هائجا ثائرا ليعبر من خلاله عن قلقه ومخاوفه على هذه المالكة للمياه والمانحة للخصب · وحين يتوجه الشاعر نحو ممدوحه ، لا يجد سوى صورة المطر يمدحه بها وصورة البحر الثائر المزيد بالمثل ، يصفه بها · وفى كلتا الحالتين ، فان الممدوح يزيل الجدب عن وجه الأرض ، ويسهم ولو عن طريق العنف فى اشـاعة الخصب والنماء ، مثلما يحيط المخاض بالميلاد الجديد ·

وحين يتناول الشاعر ـ الثور الوحشى ـ فى لوحة الصـيد ، ليكون موضوعا لشعره ، يحرص على أن يبث فى ثنايا قصـائده تلك الاشارات الدينية الخفية التى تجعل من الثور رمزا على الاله المعبود مانح المطر ورب الخصب والواحـات ثم هو فى الوقت ذاته ، كان حريصا من خلال تلك

الاشارات الخفية ـ كذلك ـ على أن يصور الثور الوحشى بوصفه انسانا بسيطا لا ينتمى الى طائفة الفلاسفة والمتأملين الذين تشغلهم قضايا الكون العميقة ، ولا ينتمى الى طائفة الفرسان المحاربين ، أو أغنياء الجاهلية ، الذين ينتمون الى تلك الطبقات المالكة لمقومات الحياة من كلأ وماء ، وحيوان ٠ انه انسان بسيط مسالم يعمل بيده ، ويتأمل فى الأشياء من حوله تأمل المجرب الذى طحنته الحياة ، وجارت عليه ظروف معيشته فى الجاهلية دونما سبب ، بينما الآخرون من الأغنياء والمحاربين تلهيهم الحياة والثروة والاغارات والحروب ، وذلك لكى يقدم الشاعر عن طريق هذه اللوحة صرخة الانسان اليائس لما يحدث حوله فى وقت اختفت فيه العقيدة التى تمنح دفء الاستقرار والأمن للخائفين ٠ ومن هنا فقد راح الشاعر فى لوحة الحرب الجاهلية يبالغ فى وصف الموت والخراب بما يبثه فى صوره من عناصر الماء ـ فالسماء تمطر موتا ، والأرض بحر منايا بدلا من الماء المألوف ، يسيل بالدم ، وينبت السيوف ٠ وحيوانات الأرض كريهة عضوضة ، تدر الدم والخراب ٠ أما أدوات القتال فقد خلع عليها الشاعر من الصفات مايجعلها تصلح لخوض هذه الغمار المميتة ٠

ويختم الشاعر الجاهلى صراعه النفسى والوجودى بلوحة السيل ، بوصفه تطهيرا لوجه الأرض من الدم والموت واشاعة للحياة والخصب اللذين يتمنى فى حلمه الممتد أن يخلعهما على وجه الحياة الجاهلية الكريه ٠ وفى الحلم كما يقول فرويد تسقط الحواجز بين الأشياء فتتداخل الحقيقة مع الرمز ، مع الأسطورة والعقيدة والطقس ، لكى تقدم لنا فى النهاية ذلك اللهاث المثير للدهشة والتأمل ، نحو التعطش للحياة ومواجهة الموت ٠

أولا ـ بيان بأهم المصادر المستخدمة فى الرسالة

الـــــدواوين :

(١) أبو دؤاد ، ديوان أبى دؤاد الايادي ، فصل من كتــاب دراســات فى الأدب العربى لجوستاف جرينباوم ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩

(٢) الأفوه الأودي ، ديوان الأفوه الأودى ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٣٧ ٠

(٣) الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس ، ديوان الأعشى ، شرح وتعليق محمد محمد حسين ، دار النهضة ، بيروت ، ١٩٧٤ ٠

(٤) الأعشى ، ديوانه ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ ٠

(٥) الحطيئة ، ديوان الحطيئة ، بشرح ابن الســكيت وأخرين ، تحقيق نعمان أمين طه ، طبعة البابى الحلبى ، ١٠٥٨ ٠

(٦) النــابغة ، ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ ٠

(٧) امرؤ القيس ، ديوان امرىء القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ذخائر العرب ٢٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ ٠

(٨) أوس بن حجر ، ديوان أوس بن حجر ، بتحقيق محمد يوسف نجم ، دار صار ، بيروت ، ١٩٧٦ ٠

(٩) بشر بن أبي خازم ، تحقيق د٠ عزة حسن ـ دمشق ، ١٩٧٢ ٠ ط ٢

(١٠) حاتم الطائى ، ديوان حاتم الطائى ، برواية ابن هشـــام الكلبى ، تحقيق عادل سليمان ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، ١٩٧٥ ٠

(١١) حسان بن ثابت ، ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق سيد حنفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ ٠

(١٢) زهير بن أبى سلمى ، ديوان زهير بن أبى سلمى ، الأعلم الشنتمرى ، تحقيق فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، حلب ، ط ١ ، ١٩٧٠ ٠

(١٣) سحيم عبد بنى الحسحاس ، ديوان سحيم ، تحقيق عبد العزيز الميمنى دار الكتب المصرية ، ١٩٦٨ ٠

(١٤) سلامة بن جندل ، ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ط لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٣٧ ، القاهرة ٠

(١٥) طرفة بن العبد ، ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق د٠ على الجندى ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٥٨ ٠

(١٦) عامر بن الطفيل ، ديوان عامر بن الطفيـــل ، برواية أبى بـكر ابن الأنبارى ، ط دار بيروت ، ١٩٦٣ ٠

(١٧) عبيد بن الأبرص ، ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح وتحقيق دكـتور حسين نصار ، مطبعة البابى الحلبى ، القاهرة ، ١٩٥٧ ٠

(١٨) عنترة ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٦ ٠

(١٩) قيس بن الخطيم ، ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، صادر ، بيروت ، ١٩٦٧ ٠

(٢٠) لبيد بن ربيعة ، ديوان لبيد بن ربيعة ، تحقيق احسان عباس ، وزارة الارشاد الكويتى ، الكويت ، ١٩٦٢ ٠

أهم المجموعات الشعرية :

(٢١) أبو بكر الانبارى ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف ، ط ٤ ، ١٩٨٠ ٠

(٢٢) أبو تمام ، ديوان الحماسة ، المختصر من شرح العلامة التبريزى ، تلخيص محمد عبد القادر الرافعى ، طبعة التوفيق ، القاهرة ، ط ١ ، سنة ١٣٢٢ هـ ٠

(٢٣) المفضل الضبى ، المفضليات ـ شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٢ ٠

(٢٤) بكرى شيخ أمين ، شرح المعلقات السبع ، دار الانسان الجديد ، بيروت ، ١٩٧٤ ٠

(٢٥) عبد الملك بن قريب الأصمعى ، الأصمعيات ـ بتحقيق محمد أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ط ٥ ، ١٩٧٩ ٠

(٢٦) موسوعة الشعر العربى ، باشراف خليل حاوى ٠ دار خياط للنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ ، جـ ١ ، الشعر الجاهلى ٠

ثانيا : كتب الأمثال :

(١) الميدانى ، مجمـع الأمثال ، طبعة المكتبة البهية ، القاهرة ، جـ ١ ، ٢ ٠

(٢) الامام حمزة بن الحسن الأصبهانى ، الدرة الفـاخرة فى الأمثـال السائرة ، تحقيق عبد الحميد قطامش ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١

ثالثا : أهـم الدوريات :

(١) مجلة الشعر العربى ، عدد فبراير ، ١٩٦٤ ٠

(٢) مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الرابع ، العدد الثانى ٠

رابعا : بيان بأهم المراجـع العـربية المسـتخدمة فى الرسالة :

(١) د٠ ابراهيم عبد الرحمن محمد ، بين القديم والجديد ، مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٨٣ ٠

(٢) د٠ ابراهيم عبد الرحمن محمد ، الشـعر الجـاهلى قضاياه الفنية والموضوعية ، ط مكتبة الشباب ، ١٩٧٧ ٠

(٣) د٠ ابراهيم عبد الرحمن محمد ، الشعر الجاهلى قضاياه الفنيـة والموضوعية ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ط ٢ ٠

(٤) ابن الأثير ، الكامل ، جـ ١ ٠

(٥) ابن جرير الطبرى ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق أبو الفضل ابراهيم دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠ ، جـ ١ ٠

(٦) ابن رشيق ، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ .

(٧) ابن السائب الكلبى ، الأصنام بتحقيق أحمد زكى باشا ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

(٨) ابن سيرين ، تفسير الأحلام الكبير ، مكتبة صبيح ، القاهرة ، ١٩٦٣

(٩) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، بتحقيق محمد سعيد العريان ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

(١٠) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، جـ ١ .

(١١) ابن كثير ، البداية والنهاية فى التاريخ ، مطبعة كردستان العلمية ، العراق ، ١٣٤٨ هـ .

(١٢) ابن هشام ، السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا ، مطبعة البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٣٦ ، جـ ١ .

(١٣) د. أحمد كمال زكى ، الأساطير ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٥ .

(١٤) أدولف أرمان ، ديانة مصر القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ، ط البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٦٥ .

(١٥) أرنولد هاوزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد زكريا جـ١

(١٦) الباقلانى ، اعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٣ .

(١٧) الثعلبى ، قصص الأنبيـــاء المسمى بعرائس المجالس ، ط المشــــهد الحسينى ، بدون تاريخ ، القاهرة .

(١٨) الجاحظ ، البيان والتبيين ، المكتبة التجارية ، ط ١ بدون تاريخ .

(١٩) الجاحظ ، الحيوان ، شرح وتحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة البابى الحلبى ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ج ٣ .

(٢٠) السهيلى . الروض الأنف ، طبعة الجمالية ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ج ١ .

(٢١) الفخر الرازى ، تفسير الفخر الرازى ، المطبعــة البهية ، القاهرة ، ط ١ ، ج ٢٣ .

(٢٢) ابن جرير الطبرى ، جامع البيـــان عن تأويل آى القــرآن ، بتحقيق محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، بدون تاريخ .

(٢٣) ابن جرير الطبرى ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ج ١ .

(٢٤) القزوينى ، عجائب المخلوقات ، دار الآفاق ، بيروت ، بدون تاريخ .

(٢٥) المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر . مراجعة محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الرجاء للطبع والنشر ، بغداد ، بدون تاريخ ج ١

(٢٦) النويرى ، نهـــاية الأرب فى فنـــون الأدب ، دار الـــكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٢ .

(٢٧) الهمذانى ، الألفاظ الكتابية ، تحقيق الأب لويس شيخو اليسوعى ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ٠

(٢٨) توماس مونرو ، التطور فى الفنــــون ، ترجمة محمــــد على أبو درة وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر جـ ١ ، ١٩٧١ ٠

(٢٩) ثناء أنس الوجود ، رمز الأفعى فى التراث العربى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٣ ٠

(٣٠) جان بوتيرو ، الديانة عند البابليين ، ترجمة وليد الجادر ، جامعة بغداد ، ١٩٧٠ ٠

(٣١) جواد على ، المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام ٠ دار العلم للملايين بيروت ، ومكتبة النهضة ببغداد ، ط ١ ، ١٩٧١ ٠

(٣٢) جواد على ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، مطبعة المجمع العلمى بالعراق بغداد ، ١٩٥٥ ، جـ ٥ ٠

(٣٣) جورج جيرستر ، الصحراء الكبرى ، ترجمة خيرى حمــاد ، المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦١ ٠

(٣٤) جيمس فريزر ، أدونيس ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الصراع الفكرى ، بيروت ، ١٩٥٧ ٠

(٣٥) جيمس فريزر ، الغصن الذهبى ، ترجمة أحمد ابو زيد ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٠ ٠

(٣٦) جيمس فريزر ، الفولكلور فى العهد القديم ، ترجمة د٠ نبيلة ابراهيم الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، جـ ٢ ٠

(٣٧) حسنة عبد السميع ، أنماط المديح فى الشعر الجاهلى ، رسالة ماجستير (مخطوطة) من قسم اللغة العربية بآداب عين شمس ، ١٩٨٥ .

(٣٨) ديتلف نيلسون ، التاريخ العربى القديم ، ترجمة فؤاد حسنين ، مطبعة النهضة ، ١٩٥٨ .

(٣٩) ريجيس بلاشير ، تاريخ الأدب العربى ، ترجمة د. ابراهيم كيلانى ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ١٩٥٦ .

(٤٠) سيجموند فرويد ، الحرب والحضارة ، ترجمة عبد المنعم الحفنى ، دار المعارف ، ١٩٧٧ .

(٤١) سيجموند فرويد ، تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

(٤٢) شوقى عبد الحكيم ، الفولكلور والأساطير العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٨ .

(٤٣) صمويل نوح كريمر ، أساطير العالم القديم ، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

(٤٤) الشيخ طنطاوى الجوهرى ، تفسير الجواهر ، طبعة البابى الحلبى ، ١٣٥٠ هـ ، ط ٢ ، جـ ٥ .

(٤٥) عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ .

(٤٦) عاطف جودة ، الرمز الشعرى عند الصوفية ، مطبعة دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٧٨ .

(٤٧) عباس محمود العقاد ، الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٠

(٤٨) عبد الرحمن بدوى ، ربيع الفكر اليونانى ، دار القلم ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٧٩ .

(٤٩) د. عز الدين اسماعيل ، القصص الشعبى فى السودان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١ .

(٥٠) د. عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٣ .

(٥١) د. عز الدين اسماعيل ، المكونات الأولى للثقافة العربية ، طبعة وزارة الإعلام العراقية ، ١٩٧٢ .

(٥٢) د. على زيعور ، التحليل النفسى للذات العربية ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٩ .

(٥٣) د. على البطل ، الصورة الفنية فى الشعر العربى حتى نهاية القرن الثانى الهجرى ، رسالة دكتوراه ـ قسم اللغة العربية بآداب عين شمس ، ١٩٧٧ .

(٥٤) على سامى النشار ، نشأة الدين ، دار نشر الثقافة ، الاسكندرية ، ١٩٤٩ .

(٥٥) د. عفت الشرقاوى ، دروس ونصوص فى قضايا الأدب الجاهلى ، دار النهضة ، بيروت ، ١٩٧٩ .

(٥٦) د. عفت الشرقاوى ، فى فلسفة الحضارة الاسلامية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١ ، ط ٣ .

(٥٧) غضبان رومي عكلة ، الصابئة ، مطبعة الأمة ، بغداد ط ١ ، ١٩٨٣

(٥٨) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العـربى ، ترجمة د. عبد الحـليم النجار ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٧٧ ، ج ١ .

(٥٩) د. لطفى عبد البديع ، التركيب اللغوى للأدب ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠ ، ط ١ .

(٦٠) د. لطفى عبد البديع ، الشعر واللغـة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٩ .

(٦١) د. لطفى عبد البديع ، عبقرية العربية فى رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

(٦٢) محمد أحمد جاد المولى وآخرون ، أيام العرب فى الجاهلية ، مطبعة البابى الحلبى ، ط ٣ ، بدون تاريخ .

(٦٣) محمد عبد المعين خان ، أساطير العرب قبل الاسـلام ، القاهرة ، ١٩٣٧ .

(٦٤) محمد نعمان الجارم ، أديان العرب في الجاهلية ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٢٣ .

(٦٥) محمود سليم الحوت ، فى طريق الميثولوجيا عند العرب ، دار الكتاب بيروت ، ١٩٥٥ ، ط ١ .

(٦٦) موسكاتى ، الحضارات السامية القديمة ، ترجمة السيد يعقوب بكر دار الكتاب العربى ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(٦٧) مصطفى مندور ، اللغة بين العقل والمغامرة ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٤ .

(٦٨) مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، منشورات الجامعة الليبية ١٩٦٦ .

(٦٩) مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربى ، الدار القومية ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(٧٠) مصطفى ناصف ، نظرية المعنى فى النقد العربى ، دار العلم ، القاهرة ١٩٦٥ .

(٧١) نبيلة ابراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة .

(٧٢) نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٠ .

(٧٣) نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان ، الأردن ، ١٩٧٦ .

(٧٤) الفولكلور الأمريكى ، مجموعة أبحاث فى الفولكلور الأمريكى ، ترجمة نظمى لوقا ، مطبعة دار العالم العربى ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

(٧٥) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت .

خامسا: أهم المراجع الانجليزية المستخدمة فى الرسالة

1. Bodkin, Mayd : Archetypal Patterns in Poetry, Oxford University Press, London, 1962.

2. Cyril Burt : How the Mind Works, 2ed. London, 1945.

3. Edmond Leach : The Structural Study of Myth and Totmism, London, 1960.

4. Encyclopaedia of Religion and Ethics, By Hasting James, Edinburgh, 1908.

5. Indian Encyclopaedia, Vol. 2.

6. Jessie L. Weston; From Ritual to Romans, Doubleday Anchor Books, New York. 1957.

7. Jewish Encyclopaedia, Vol. 5.

8. Jung, C.G. : The Archetypes and Collective Unconscious, Routledge and Paul, London, 1959.

9. Max Muller; Egyptian Mythology, London, 1945.

10. Richards, I.A. : The Philosophy of Rhetoric, New York——?

11. Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend, By Fonk and Wagnalles, New York, 1950.